DEVRİMCİ SAVAŞIMDA

sanat emeği

AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

A. Behramoğlu, O. Telli, A. Erhan, T. Fişekçi, A. Özer, B. Aşılıoğlu, A. Öztürk, C. Yaşam'dan Şiirler

MUSTAFA SUPHİ DESTANI VE BAZI ELEŞTİRİLER ÜSTÜNE (A. Behramoğlu)

60. YIL VE SANAT EMEKÇİLERİ

KÜLTÜR ADAMLARI BARIŞ İÇİN BİRARAYA GELİYOR (A. Taygun)

BARIŞ AFİŞLERİ

İŞÇİ SINIFI VE YAZIN TARTIŞMALARI (A. Oktay)

İŞÇİ SINIFI VE EDEBİYAT (A. Bezirci)

Mehmet Güler'in bir öyküsü

Özdemir Yemenicioğlu'nun bir resmi

31 Eylül 1980

DEVRİMCİ SAVAŞIMDA
sanat emeği
AYLIK SANAT KÜLTÜR DERGİSİ

CİLT: 6 / SAYI: 31 / EYLÜL 1980
Sahibi: H. Barış Pirhasan
Sorumlu Yönetmen: A. Turgay Fişekçi

3 60. YIL VE SANAT EMEKÇİLERİ
5 **Ataol Behramoğlu** ÖMER REİS AĞIDI (Şiir)
7 **Ali Taygun** BARIŞSEVER KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BİRARAYA GELİYOR
10 **Ozan Telli** ŞİİRLER
12 **Turgay Fişekçi** ÇAMAŞIRCI EMİNE TEYZE (Şiir)
13 **Reiner Diederich** BARIŞ AFİŞLERİ
21 **Ahmet Erhan** ŞİİRLER
23 **Ahmet Oktay** İŞÇİ SINIFI VE YAZIN TARTIŞMALARI DOLAYINDA
33 **Asım Bezirci** İŞÇİ SINIFI, EDEBİYAT VE HALKLA BÜTÜNLEŞME
41 **Adnan Özer** SEVGİSİZ SABAHLARIN ŞİİRLERİ (Şiir)
46 **Ataol Behramoğlu** MUSTAFA SUPHİ DESTANI VE BAZI ELEŞTİRİLER ÜSTÜNE
64 **Bayram Aşılıoğlu** ŞİİRLER
66 **Asım Öztürk** GREV ÇADIRLARI (Şiir)
68 **Mehmet Güler** HALAY (Öykü)
75 **Can Yaşam** ENVER GÖKÇE'YE (Şiir)
OLAYLAR YORUMLAR
76 LÜBNANLI ŞAİR MUHAMMED NURETTİN İLE BİR SÖYLEŞİ
79 SON ÇALIŞMALARI ÜSTÜNE SAMİM KOCAGÖZ'LE BİR SÖYLEŞİ
80 TURHAN SELÇUK'LA ABDÜLCANBAZ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ
81 **Y. Boz** YUNANİSTAN'DA DÖRT BARIŞ KİTABI
83 **Behzat Ay** PABLO NERUDA, ANILARI VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ
87 HABERLER
93 KİTAPLAR
Dr. Dora Kalkan İŞÇİ GÖÇÜ VE RUH SAĞLIĞI BOZUKLUKLARI
95 OKURLARLA BİRLİKTE

Yazı Kurulu
A. Kadir — Asım Bezirci
Orhan Taylan - Ataol Behramoğlu
Barış Pirhasan

*Bu dergide yayınlanan yazı
ya da resimler kaynak gösterilerek
yeniden yayınlanabilir.
Yazılar SANAT EMEĞİ'nden yazılı
izin alınarak
başka dile çevrilebilir.
Gönderilen yazı ya da resimler
geri verilmez.*

SANAT EMEĞİ / Yazışma ve Havale Adresi: P.K. 1339 Sirkeci - İstanbul / Telefon: 22 92 57 Yönetim Yeri: Divanyolu, Klodfarer Cad. 38/2 Cağaloğlu - İstanbul / Abone koşulları: 6 aylık 350 TL. / 12 aylık 700 TL. Yurtdışı (uçakla): F. Almanya: 40 DM, Hollanda: 43 Fl, Belçika: 700 Fr. İngiltere: 10 £ Fransa: 85 Fr, İsviçre: 50 Fr, İsveç: 85 Kron, ABD: 25 $. Tek isteklerde 30 liralık pul gönderilmelidir. Posta Çeki: Hasan Barış Pirhasan 109126 İlan: Tam sayfa 3000 TL. 1/2 sayfa 1500 TL. 1/4 sayfa 750 TL. — Dizgi, Baskı, Cilt: Ağaoğlu Yayınevi Tesisleri Tel: 27 73 37 Dağıtım: Temel Dağıtım Yerebatan Cad. Taşsavaklar Sok. Beyoğlu Han No: 5/2 Cağaloğlu-Istanbul
Son basım tarihi: 29.8.1980

60. YIL VE SANAT EMEKÇİLERİ

Türkiye, tarihinin en acılı, en sancılı, en kanlı dönemini yaşıyor. Hiçbir sınıf, hiçbir katman, ülkeyi temelinden sarsan bunalımların, hayatı durmadan değiştiren kargaşanın dışında kalamaz oldu. Varlığını sürdürmek isteyen herkes sözünü söylemek, toplumsal olaylarda etkin olmak zorunda. Gerçek bir etkinlik sağlamak için de olan biteni derinliğine kavramak, dünü ve bugünü doğru yorumlayabilmek gerek. Neden yeni bir Türkiye'nin doğum sancıları bu kadar şiddetli oluyor?

Bu sorunun yanıtını elbette ülkemizin sınıfsal yapısında, tarihinde, dünya kapitalist sisteminin bugünkü durumunda aramalı. Türkiye'de burjuvazi daha ilk adımlarında demokratik devrime ihanet etmiş, kurtuluş savaşımızın ruhu olan halk güçlerini, işçi sınıfı güçlerini sırtından hançerlemiş ve değişen iktidarlar hep bu kanlı geleneğin lekesini taşımışlardır. Kurtuluş savaşımızın ateşleri içinde doğmuş olan işçi sınıfının örgütlü gücü - o günden bu güne yasak zinciri altında tutulmuş ve emekçilere gerçek kurtuluşun yolunu gösterecek bütün sesler kısılmaya çalışılmıştır. Bugün ülkeyi saran karanlık ve kargaşanın nedeni, sancısız bir doğuma ebelik edebilecek güçlerin azgınca saldırıya uğratılması ve yakın tarihimiz boyunca bu saldırıların en sinsi ve en kaba biçimlerle sürdürülegelmesidir.

Öte yandan bugünün Türkiye'sini anlatmak için «karanlık, acı, kan, kargaşa» gibi sözcükler elbette yeterli değildir. Bir yanda da direniş ve umut var. En küçük köyden, en canlı işçi merkezlerine, yerel yönetimlerden parlamentoya kadar akla gelebilecek bütün birimlerde ve toplumsal yaşamın her noktasında demokrasi güçleri dişe diş bir savaş veriyor. Bir avuç parababası, azgınlaştırılmış faşist örgütler, Türkiye emekçi halkının o kadar kolay yutulur lokma olmadığını her attıkları adımda anlıyorlar. Olağanüstü bir verimlilik ve doğurganlıkla direnen ve hakkını arayan bir halk var karşılarında. İşte bu noktaya bir günde, ya da beş on yılda gelinmediğini çok iyi anlamak gerekiyor. 60 yıldır en ağır koşullarda, sinsi ve kıyıcı bir terör çemberi içinde yiğitçe di-

renenler olmasa, işçi sınıfının politik hareketi ilkelerini sulandırmadan dişe diş bir kavga verilmemiş olsa bu noktaya da gelinemezdi elbette. Bugün faşizme, emperyalizme, tekellere karşı savaşanlar, bu güçlü halk direnişini örgütleyenler, 60 yıldır kanla, emekle ve sevgiyle taşınan bir onur bayrağını devraldılar. Karanlığa, baskıya, zorbalığa karşı boy atan direnç ve umut ağacının tohumu budur.

Bizler bu halkın, bu işçi sınıfının ve bu kavga geleneğinin sanatçıları olmak onurunu taşıyoruz. Yaratıcılığını halkının, insanlarının hizmetinde gören tüm sanatçılar, tüm kültür adamları bu kaynaktan besleniyorlar. 60. kavga yılı hepimizindir. Onu anlayalım, ona bütün gücümüzle sahip çıkalım.

1 Eylül Dünya Barış Günü bu yıl barışseverler için özel bir önem taşıyor. 7 Eylül günü tüm barış güçlerinin temsilcilerinin katılmasıyla toplanacak olan Türkiye Barış Parlamentosu, 23-27 Eylül 1980 günleri Sofya'da toplanacak «Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu» na katılacak delegeleri seçecek. Ali Taygun «Barışsever Kültür Emekçileri Biraraya Geliyor» adlı yazısında Türkiye Barış Parlamentosu etkinlikleri içinde gerçekleştirilecek «Kültür Adamları Forumu» ve 1981 Mayıs'ında Yunanistan'da toplanacak «Dünya Aydınlar Kurultayı» üstüne bilgiler veriyor.

Reiner Diederich'in «Barış Afişleri» adlı yazısında da bu alanda yapılmış çalışmalara eleştirel bir bakışla yaklaşılıyor.

27. sayımızda Demirtaş Ceyhun ve Kemal Akar'ın yazılarıyla başlattığımız «İşçi Sınıfı ve Edebiyat» tartışmasını bu sayımızda Ahmet Oktay ve Asım Bezirci'nin yazılarıyla sürdürüyoruz.

Ataol Behramoğlu, «Mustafa Suphi Destanı» adlı yapıtına yayınlandığı günden buyana yöneltilen eleştirilere bu sayımızda bulacağınız yazısıyla yanıtlar getiriyor.

Bu sayımızda Mehmet Güler'in «Halay» adlı öyküsünü Özdemir Yemenicioğlu'nun bir resmiyle yayınlıyoruz. A. Behramoğlu, O. Telli, A. Erhan, T. Fişekçi, A. Özer, B. Aşılıoğlu, A. Öztürk, C. Yaşam'ın şiirleri de bu sayımızın öbür ürünleri.

Olaylar-Yorumlar bölümümüzde bu ay güncel olaylar üstüne çeşitli sanatçılarla yapılmış söyleşiler bulacaksınız.

Ömer Reis
İnsan Reis

Kardeşlerin
seni unutmaz
Yoldaşların
unutmaz seni

Deniz ağlar
İnsan ağlar
Rüzgâr ağlar Kalamış'ta

Sinsi sinsi güler düşman
Bıçağını yeni canlar
söndürmeye biler düşman

Ömer Reis
İnsan Reis

Kalamış'ta güzel yüzün
duracak hep
Kulübenin ışıkçığı
kararsa da
Orda senin yüreciğin
sıcak sıcak
insan insan
Aydınlığa aydınlığa
Kurtuluşa kurtuluşa
vuracak hep

Kahpe pusu kurdular
Kan uykuda vurdular
aysız gecede

Köpek ulur karanlığa
Kurt sevinir
Sırtlan güler sırtlan sesiyle

Ömer Reis
İnsan Reis

Kardeşlerin
seni unutmaz
Yoldaşların
unutmaz seni

Deniz ağlar
İnsan ağlar
Rüzgâr ağlar Kalamış'ta

Sinsi sinsi güler düşman
Bıçağını yeni canlar
söndürmeye biler düşman

Ömer Reis
İnsan Reis

Kalamış'ta güzel yüzün
duracak hep
Kulübenin ışıkçığı
kararsa da
Orda senin yüreciğin
sıcak sıcak
insan insan
Aydınlığa aydınlığa
Kurtuluşa kurtuluşa
vuracak hep

Kahpe pusu kurdular
Kan uykuda vurdular
aysız gecede

Köpek ulur karanlığa
Kurt sevinir
Sırtlan güler sırtlan sesiyle

BARIŞSEVER KÜLTÜR EMEKÇİLERİ BİR ARAYA GELİYOR

ALİ TAYGUN

1981 Mayısında Yunanistan'da **'Dünya Aydınlar Kurultayı'** toplanacak. Dünya Barış Konseyinin önümüzdeki Eylül ayında Sofya'da birleşimini yapacak **'Barış için Dünya Halkları Parlamentosu'** çalışmaları arasında bir yuvarlak masa da bu kurultayın gündemini saptayacak. Parlamentoya katılacak aydınlarımız 6 Eylül 1980, Cumartesi günü İstanbul'da, Sinema-TV Enstitüsü'nde, Barış Komitesi Genel Kurul çalışmaları kapsamında düzenlenen **'Türkiye Barış Parlamentosu', Kültür Adamları Forumu**'nda belirecek görüş birliklerini Sofya'da dile getirecekler.

6 Eylül, **Kültür Adamları Forumunda** bilim adamları ve eğitimciler «Bilimsel Araştırma ve Eğitimin Barışçıl Amaçlara Yönelik Kullanımı»; Kitle İletişimleri «Basın, Radyo ve TV alanlarında Yeni Uluslararası Haberleşme Düzeni ve Haber Tekelleri»; sanatçılar da «Yazın, Müzik, Görsel Sanatlar, Tiyatro ve Sinema ve Barış Sorunları» konularını tartışacaklar.

'Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu' Dünya Barış Konseyinin son otuz yıldaki en önemli toplantısı olacak. Yaşamın her yolundan, dünyanın her köşesinden insanlar burada buluşacak, barış hareketinin geleceğini belirleyecekler.

'Dünya Aydınlar Kurultayı' ise bu alanda önemli bir ses getirecek. Yunanistan Barış Komitesi ülkenin aydınlarını, kültür ve sanat emekçilerini, bilim adamlarını, kitle iletişimcilerini, eğitimcilerini ve bunların örgütlerini bu çalışma için seferber etmiş. Onlar Kurultay gündemi için şu önerileri getiriyorlar:

- **Kültürel gelenek, ulusal ve halk kültür mirasının korunma ve geliştirilmesi**
- **«Kitle Kültürü» kavramının kapsam ve önemi**
- **Çağdaş bilim ve humanizma**
- **Sanatsal yaratıcılığı doğuran ve geliştiren etkenler**
- **Kültür ve kitle iletişim ortamları (mass media)**
- **Uygarlık ve çevre**
- **Aydınların kültür ve barışın önemli güncel sorunları karşısında sorumlulukları.**

'Dünya Aydınlar Kurultayı' çağrısını da ünlü ozan Y. Riços kaleme almış. Ülkesinin tüm düşünürleri şöyle sesleniyorlar dünya aydınlarına onun ağzından:

YUNANİSTAN AYDINLARININ
DÜNYA AYDINLARINA ÇAĞRISI

Bugün, insanoğlunun kanıyla, aklıyla yarattığı yüce uygarlıklar tehlikedeyken,

Bugün, barış kurucularının, insanlığın çabaları, özverileriyle söküp kazanılan zaferler tehdit altındayken,

Bugün, kin, kavga ve felâket güçleri insanlığı yeniden ve tüm dünyaya yönelik korkunç sonuçlarına hiç aldırmaksızın, soğuk ve hatta sıcak savaşa sürüklemeye çalışırlarken,

Bugün, savaş kışkırtıcısı karanlık güçler haksız iktidarlarını sürdürmek uğruna insanoğlunun kanlı bir savaş yolunda çağlar boyu ilerleyişini ölümsüzleştirmiş anıtları yerle bir etme, sanat yapıtlarını yakıp yıkma çabasını güderken,

Biz, Yunanistan'ın bilim, sanat ve yazın adamları,

Dünya Barış Konseyinin ülkemizde 1981 Mayısında bir Dünya Aydınlar Kurultayı düzenlenmesi önerisini yüce bir onur sayar ve bu sorumluluğun bilinciyle

kabul ederiz.

Biz dünya için böylesi kritik anlarda susmaya ya da salt yakınmakla kalmaya bir hakkımız olmadığına inanıyoruz.

Tarihsel görevimiz: Halklarımız ve ülkelerimiz hükûmetleri üzerindeki etkimizi kullanarak tüm gücümüzle ve elimizdeki bütün olanaklarla eyleme geçmektir.

Her şeyden önce insanlığa ve yaşamın tâ kendisine karşı kaçınılmaz ödevimiz: Bilimimizi, sanatımızı, yazınımızı eskisinden de canlı ve daha etkin olarak yüce barış davası uğrunda seferber etmektir. Herkesçe bilinir: Uygarlık ve barış hep yan yana yürümüştür. Bu yüzden biz, kendimizi, hiç vakit kaybetmeksizin, dünyayı kapsayan bir barış ordusu yaratmak üzere halklarımızı aydınlatmaya ve harekete geçirmeye adamalıyız. Çünkü biz, insanlığı mahvetmek amacını güdenlerin gizli çıkarlarını çılgın savaş yatırımlarıyla sinsice savunan egemen taklitlerini ancak böylece durdurabiliriz.

İşte bu nedenle, dünyanın onca uygarlığının üstünden gelip geçtiği, buluştuğu bu küçük köşeden sizlere, yeryüzünün her yanından meslekdaşlarımıza sesleniyoruz; ve diyoruz ki:

GELİN!

Gelin, güçlerimizi bir zihin olimpiyadında birleştirelim.

Gelin, insan oğlu olmak sorumluluğumuza yakışır eylem biçimleri araştıralım, saptayalım.

Gün ikircim günü, erteleme günü değil. Gelin, halklarımızla omuz omuza, barış içinde bir dünya uğruna savaşalım. Gelin daha adil, daha insanca bir dünya için uğraşalım. Gelin, kuralım daha mutlu dünyayı.

Bu çağrımızın sizlerde dayanışma, kardeşlik yankıları uyandıracağına güveniyoruz.

Önümüzdeki Eylül, Sofya'da toplanacak 'Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu' ilk uluslararası hazırlık görüşmemiz için bulunmaz fırsat olacak. Gelin, kurultayımızı bir arada kotaralım; olabileceğin en iyisi olsun.

ozan telli

HASAN TAHSİN

bin sekiz yüz seksen sekiz yılında
hasan tahsin doğmuş balkan elinde
anadolu devriminin yolunda
terini kanına katmış yürümüş

öyle bir yiğitki bulunmaz dengi
özgürlük ve barış uğruna cengi
isyan ocağında çakmış bir çıngı
başı duman duman tütmüş yürümüş

sömürgenler saldırınca yurduna
serden geçmiş düşmüş halkın derdine
geri dönüp hiç bakmadan ardına
bayrağı yücede tutmuş yürümüş

zından görmüş zincir kırmış bir nefer
kalem tutmuş bilinç vermiş bin sefer
güneş olur doğar gelir bir seher
bedrettin'ce ufka batmış yürümüş

acısını duymuş çılağın açın
emeğin insanın sevgisi için
ulusal kurtuluş kavgası için
ilk kurşunu aşkla atmış yürümüş

SERAFİM MAKSİMOS

serafim maksimos
toprağa buluttan
salkım salkım yağmur sağan
bereket babası bir rum
o'nun serptiği tohum
ormanlar ordusunun
bir ulu ağacı şimdi
kökleri toprağı sarmış
budandıkça dal sürmüş
dövüşürüz duldasında
göneniriz gölgesinde

işçi sınıfı safına
lenin köprüsünden geçmiş
baba nazım'la birlikte
büyük ekim ülkesinde
sarınıp al kefene
dövüşmüş ter ordusunda
proleter promete
bürünmüş kemiğe ete
yunus'ca yurdumuzda

ve işte ıstanbul yine
nice hamle savuşturan
denizleri kavuşturan
yedi tepeli kentimiz
gömülmüş kara yasa
dost serafim maksimos
mavzer kundağına koyup
kulağını vermiş sese
çekiçten ve çarktan gelen
düşmana duvar olan
emek yapısını örmüş
terini harcına karmış
köşe taşı kendi canı

türkiye'dir bir yanı
bir yanı yunanistan
mavi ege denizinin
aynı dalgalar yalar
kıyılarımızı bizim
bundandır ki serafim'in
yarısı türk yüreğinin
yarısı yunan
o'nun özünde yanan
halkların kardeşliği

şimdi adı destandır
kuşaklardan kuşağa
anısı aydınlıktır
kavuşturur ışığa

turgay fişekçi

ÇAMAŞIRCI EMİNE TEYZE

Çamaşırcı Emine teyze
Altmışüç yaşında
Araba çarpıp ölmüş
İzmit Karayolunda

Yazın dolana dolana
Kışın dalana dalana
Siler, süpürürdü Emine
A be canım teyze

Uzak ağaçlı yollar
Gözlerinde hasreti
Ellibirde sınırda
Sırtında bebeleri

Göçtü Bulgar elinden
Köyünden, yeşilinden
Çamaşıra boğuldu
Çalışmaktan kaçarken

Efendi genç devrildi
Biri kaçıverdi kızın
Çocuklar kaldı geri
Vefasız evlâtlardan

Balıkesir, Orhangazi
İzmit'te bir gecekondu
Hayırsız damatlar
Ne yüz gördü ne gönül

Çamaşırcı Emine teyze
Bir kan fidesi daha
Dikti genç yüreğime
Acılı bağrıma

Bu yürek nasıl dayansın
Gencine, yaşlısına
Nerde bulup öpeyim saçın
Emine teyze, Emine teyze

Kolunda sepeti
Altmışüç yaşında
Dönerken çamaşırdan
İzmit karayolunda..

BARIŞ AFİŞLERİ

REİNER DİEDERİCH

Çeviren: Nerkis Söylemezoğlu

F. Almanya'da yayınlanmakta olan «Tendenzen» dergisinin Temmuz - Eylül - 1980 tarihli 131. sayısında yayınlanan «Barış Afişleri» yazısı yalnızca tanıtıcı değil, eleştirici bir nitelik de taşıyor. Ortaya konan sorunun, Türkiyeli barış savaşçısı sanatçılar arasında yapıcı bir tartışmaya ipucu olacağını sanıyoruz.

Barışın güvence altına alınması, silahsızlanma ve yumuşama politikası konularında uluslararası bir afiş sergisi hazırlanırken bu afişlerde az sayıda motifin tekrar tekrar çeşitlendiği görülüyor: Barışın evrensel simgesi olarak güvercin, savaş tehdidinin simgesi olarak da atom mantarı, kuru kafa ya da korkutucu resim olarak, silah depoları. Modern savaş teknolojisi sayesinde kâr eden kapitalistler, veya kendi politik amaçlarını kabul ettirmek için bu teknolojiye dayanarak kılıç şakırdatan politikacılar çok az gösteriliyor. Barış ortamını güzel ve amaçlanmaya değer olarak gösteren afişler de yok. Belki de bu afişleri ısmarlayanlar ve yapanlar, kimsenin işine yaramıyacak duygusal bir pasifizme kaymaktan korkuyorlar. Ancak uyarmalar ve çağrılar yeterli olabilir mi?

1950'lerin ve 1960'ların afişleriyle bugünün afişleri karşılaştırıldığında şu dikkati çekiyor: Bugün o dönemlerdeki gibi Barış Hareketine bağlanan, Picasso, Heartfield, Hans Erni, Ben Shahn çapında sanatçı yok. En sarsıcı-uyarıcı afişler Soğuk Savaşın her an bir atom savaşına dönüşebileceği dönemde ve herkes atmosferin atom ve hidrojen bombası deneyleriyle kirletilmesinin iyice bilincine varırken yapılmıştı. Vietnam Savaşına karşı, özellikle ABD'inde, o zamana kadar görülmemiş çeşitlilikte, kısmen Op— ve Pop-art gibi geç burjuva sanat formlarından ve antiotoriter öğrenci hareketinden etkilenen afişler vardı.

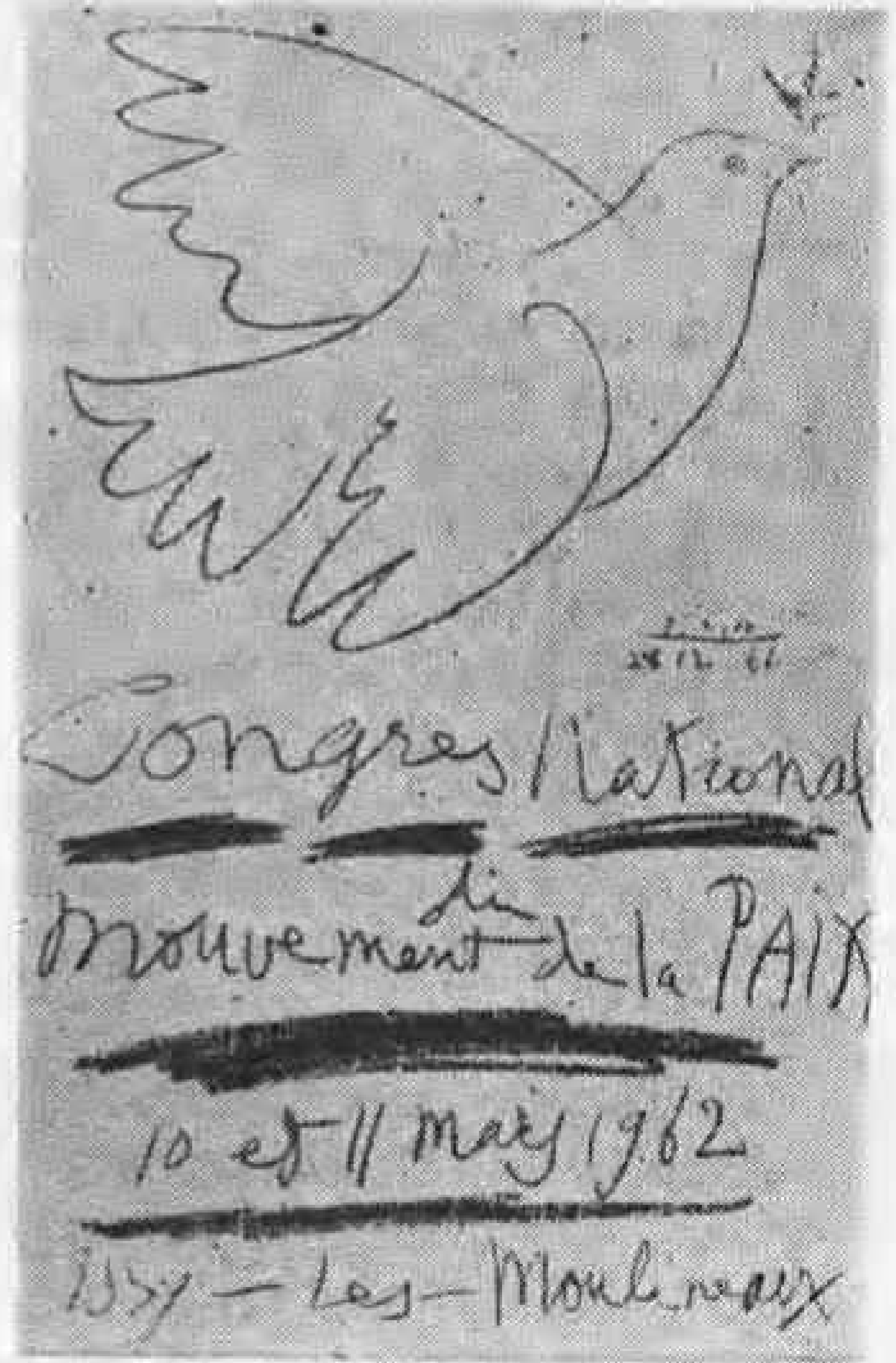
Son yıllarda ABD'nin stratejisinde, ister istemez kabul ettikleri barış içinde yanyana yaşama politikasından uzaklaşıp, «savaş uçurumunun kıyısında» politikasına dönüş tehdidine yönelme görülüyor. Nötron Bombası ve Orta Menzilli Roketlerin Batı Avrupa'ya yerleştirilme planları gibi, askeri bütçelerin sürekli

arttırılması ve «bunalım bölgelerine» müdahale etmek için özel birliklerin hazırlanması da bu değişiklikle ilişkilidir. Böyle bir ortamda resim ile barış için propoganda yeni bir hız kazanabilir.

Kim bugünkü saldırı stratejicilerinin maskelerini indiriyor? Silah tekelleri ve onların politik tellâlları nerede yerili phedef tutuluyor?

Olumlu olan, yani uluslararası görüşmeler sayesinde elde edilen başarılar nerede gösteriliyor?

Atom santrallerinin yapımına karşı protesto hareketleri ile atom silahsızlanmasına karşı hareketlerin arasındaki bağlantı nerede gösteriliyor?



1. Fransız Barış Hareketi Kongresi için Picasso'nun yaptığı afiş, 1962.

«Güvercinler Picasso'nun çocukluğundan beri tanıdığı hayvanlardandı ve onun ilk eskizlerinde görülüyorlardı.» (Bernd Rau, Pablo Picasso. Das graphische Werk, Stuttgart 1974, S. 78).

1949 yılında Paris'te yapılan Dünya Barış Kongresinin afişinde Picasso, aynı yıl yapmış olduğu taşbasmasını kullandı. Bu onun ilk ve en ünlü barış güvercini oldu. Bundan sonra ulusal ve uluslararası barış kongrelerinde aynı motifin çok sayıda değişik şekilleri görüldü. Verdiğimiz örnek bunların arasında çizgilerinin hafifliği ile göze çarpıyor.

2. Sovyet afişi, 1978.

Eskiden beri tanınan simgelerin kullanılmasına karşın bu afiş başarılı bir görsel bulgunun örneği. Leke olarak güvercin, aynı zamanda bom-

banın kırılma çizgilerini oluş turuyor: Barış özlemi silahları kırıyor.

3. Finlandiya Barış Komitesi'nin afişi.

1945 yılından sonra yapılan birçok barış afişinde güvercin uçuyor veya konuyordu. Bu arada da mümkün olan bü tün stil değişikliklerine uğruyordu: doğa'dan yapılan es kizden çizgi soyutlamasına kadar; fotomontajdan — bunun en iyi örneği Heartfield'in «Bir daha asla» adlı afişindeki süngülenmiş güvercindir - neredeyse simge sayılamayacak kadar - örneğin bu afişteki gibi. Aynı motifin bu kadar fazla işlenmesi, sadece güvercinin barış düşüncesini belleklere en etkili bir şekilde damgalayan simge olmasına mı bağlı?

4. Fransız Komünist Partisi'nin afişi, 1979: «Avrupa'da Amerikan füzelerine hayır - Silahsızlanma!» Picasso'nun barış güvercinleri yapıldıkları zamanın güncel politik olayları dışında da, kolayca kullanılabiliyor. Bu afişte 1962 yılında «Genel Silahsızlanma ve Barış için Dünya Kongresi» nin birkaç dilde basılan afişinin resmi yeniden kullanılıyor. Büyük geleneklerle alıntı yoluyla bağlantı kurmak geçerlidir. Ancak bu, şu sorunu da ortaya çıkarıyor: Barış ve silahsızlanma





hareketi günümüzde kendi önemine uygun sanatsal anlatımı bulamıyor.



5. Jean Eiffel'in Fransız Barış Hareketi için yaptığı afiş: «Biz seçmemizi yaptık... ya siz? Mururoa'daki atom deneylerini protesto ediniz!»

Barış afişlerinde seyrek olarak **ne için** savaşılması gerektiği gösteriliyor. Çizer Eifell'in resimlerinden çiçek eksik olmadığı için, onun bunu yapması ne olursa olsun gerekiyordu. Genç bir kadının afişi görünce açıklaması şöyle: «Ben Eiffel'in böyle politik birşey yapacağını hiç sanmıyordum.»



6. Alman Reklam Danışmanları Birliği'nin ilânı, 1978. «Federal Almanya Cumhurbaşkanının himayesinde» «parasız yapılan ve yayınlanan» bu ilân, Federal Almanya'daki egemen görüş ve düşüncelerde güvercinin ne hallere sokulduğunu gösteriyor. Silahlanma yarışına karşı aktif tavır alma yerine, «ilk adım» olarak «insan hakları» konulu bir broşürün istenmesi koyuluyor.





7. W. Wolsztay'ın Barış ve Gelişme için Eylem Komitesi'en yaptığı afiş, Belçika 1979 Bu afiş yergi yoluyla Belçika'nın silahlanma harcamalarının yüksekliğine karşı çıkıyor.



8. Protestan Bağış Kampanyası'nın «Dünya için ekmek» afişi, 1962.

Kilise çevrelerinde yapılan afişler, artan silahlanma harcamalarıyla birçok üçüncü dünya ülkelerindeki açlığın arasındaki çelişkiyi gösteriyor.

9. Paul Peter Piech'in posteri (Muşamba - Linoleum? - oyması), İngiltere 1979: «Barış için dua etmeliyiz, ama bütün gücümüzle de silahsızlanma için çalışmalıyız... barışçı kitle eylemlerinde örgütlenmeliyiz ... kendi ülkemizdeki ve dünyanın az gelişmiş ülkelerindeki zenginliğin daha iyi bir şekilde dağıtılması için çalışmalıyız.» (Martin Luther King)

Piech son yılarda bu konuda çoğunlukla insancıl (hümanist) düşünceden veya hristiyanlıktan esinlenen birçok afiş yaptı. Bu afişlerin «Dünya için ekmek» afişinden veya kiliselerin resim propagandasının diğer örneklerinden ayrıldığı nokta şudur: Piech'in afişlerinde, birinden birşey almadan diğerine birşey verilemiyeceği belirtilir.



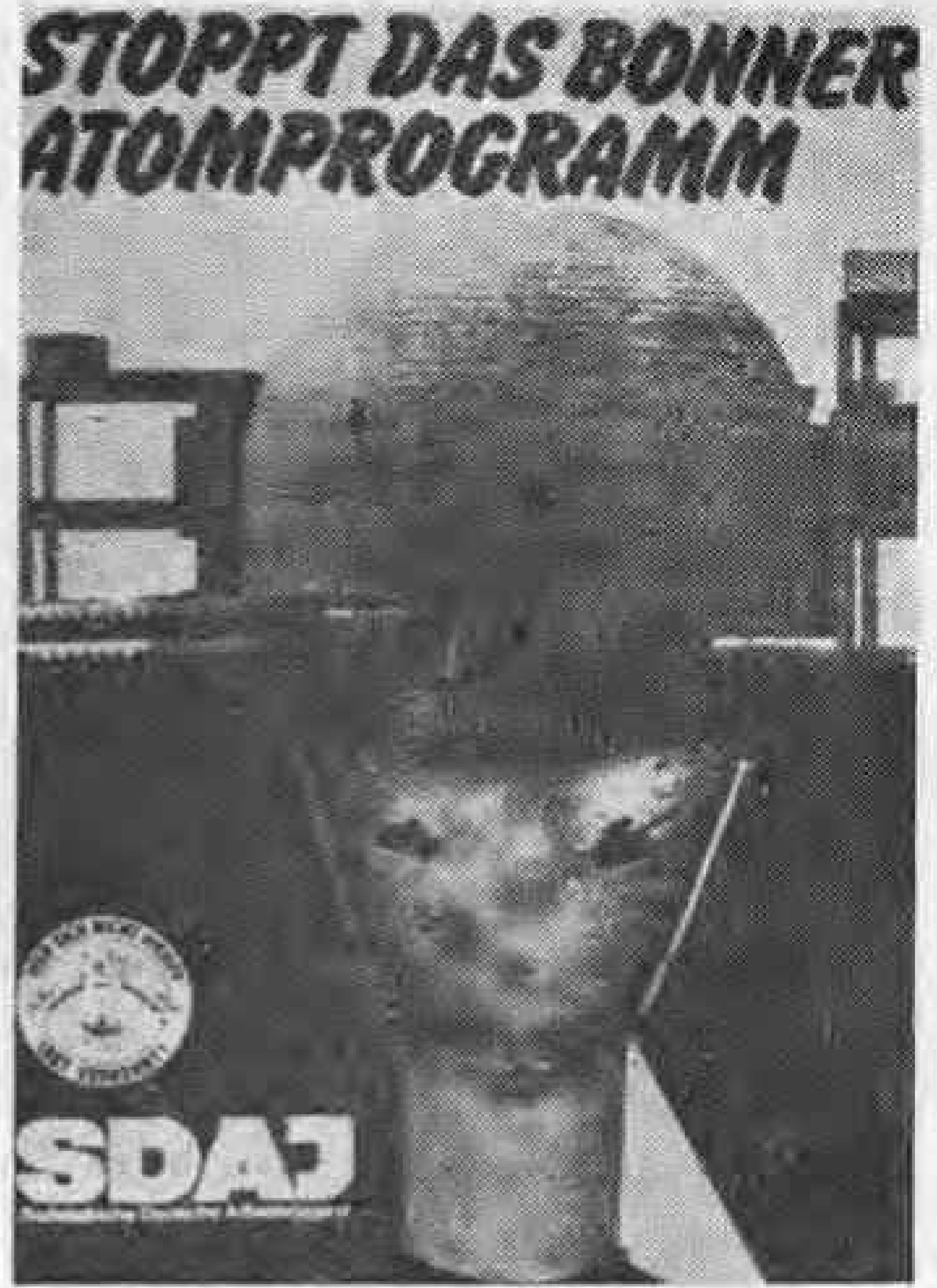
10. «Kâra karşı Hayat» gurubunun afişi, Gesamthochschule Kassel, 1977.

Metin ile resmin montajı şu düşünceyi sergiliyor:

Kâr amacıyla atom santrallerinin yapılmasından doğan tehdit, atom silahları tehdidinden farksızdır. Öte yandan bu montaj, bu eşitleme nedeni ile reel savaş tehlikesini gözden kaçırmaya yol açabilir. 1950'lerde ve 1960'-lardaki atom savaşına karşı hareketlerin tersine, günümüzdeki çevre kirlenmesine



karşı hareketlerin uzun zaman içinde taşıdığı bir çelişki, çekirdek enerjisinin barışçı amaçlarla kullanılmasının askersel amaçlarla kullanılmasına kıyasla daha dolaysız bir tehlike yarattığının öne sürülmesiydi. Kısa bir zamandan beri bu konuda çevre kirlenmesine karşı hareketlerle barış hareketi arasında tartışma ortamı ve yaklaşma var.



11. Sosyalist Alman İşçi Gençliğinin (SDAJ) afişi, 1979. Bir önceki afişe çok benzeyen görsel bulgunun kullanılmasına karşın, bu afiş «Bonn Atom Programı»nın bağlantısını daha kesin gösteriyor: Atom santralleri buz dağının sadece ucudur, alttan alta asıl yapılmak istenen atom silahlanmasıdır.



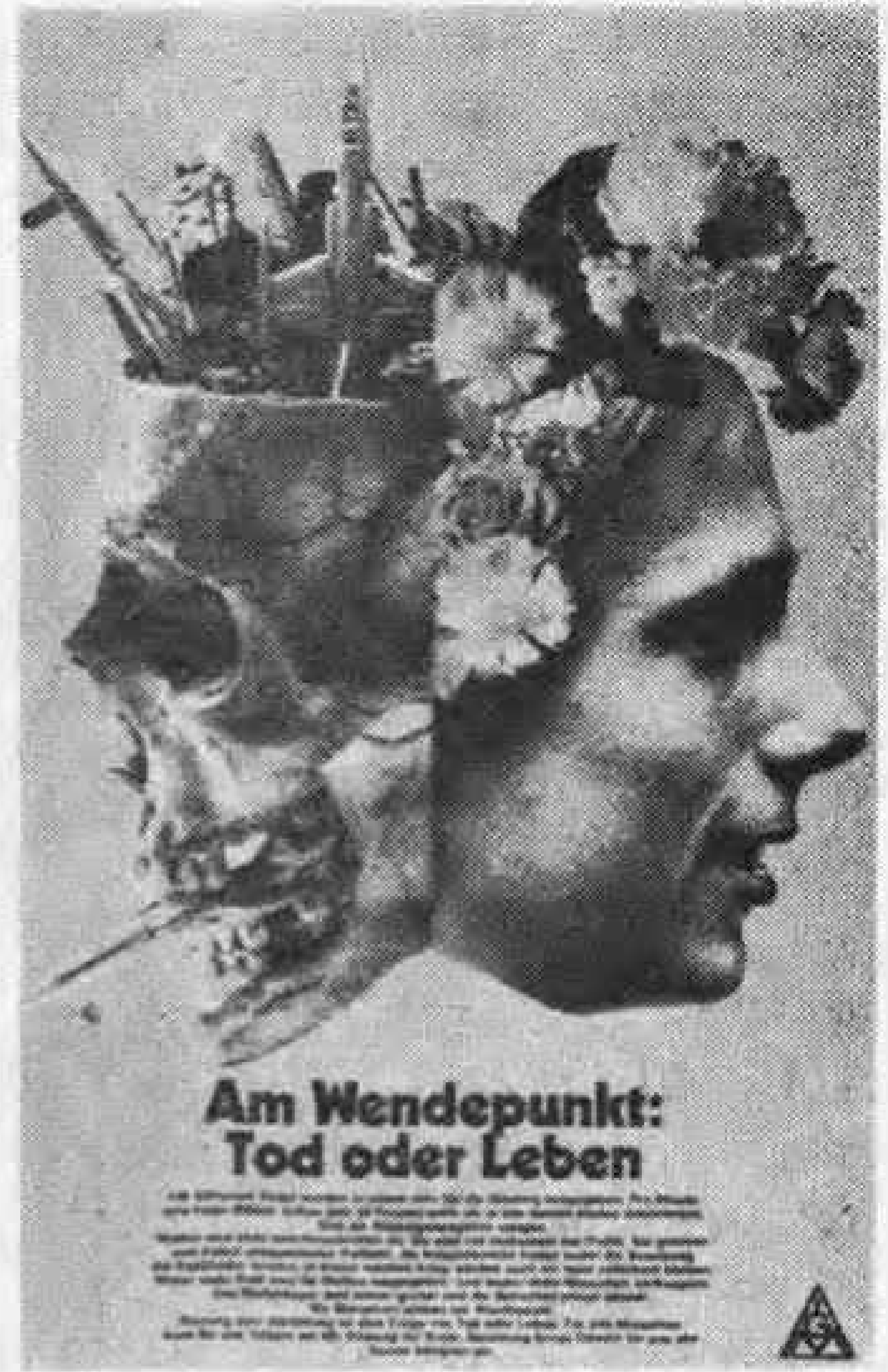
12. Hollanda'da nötron bombasına karşı satılan kartpostal, 1978/79.

Hollanda'daki nötron bombasına karşı büyük halk hareketinin ve Hollanda parlamentosunun üçte iki çoğunlukla nötron bombasının yerleştirilmesine karşı aldığı kararın, ABD'nin planlarını geriye atılmasında önemli katkısı oldu.

13. Ernst Volland'ın bir afişi, 1979.

Volland sağcıların ve silahlanma yanlılarının gücünü gösteriyor, fakat aynı zaman-

da bu güç ile alay ediyor: Bu demet hediye olsa bile kabul edilemez.



14. Federal Alman Metal Sendikasının dergisi «metall» in 15.8.1979 tarihli sayısının poster eki. 1979 yılında, İkinci Dünya Savaşının başlangıcının 40. yıldönümü olan 1 Eylül Barış Günü'nde, sendikalar uzunca bir zamandan beri ilk defa daha yoğun bir şekilde barış hareketine katıldılar. Federal Alman Metal Sendikasının posteri şunu açıklıyor: «Silahlar hurda olsunlar diye yapılmıyorlar. Bunlar, giderek daha yoğun bir şekilde örneğin petrol alanlarının işgal edilmesini isteyen politikacıların hesaplarına hizmet ediyorlar. Böyle bir savaşta bize de aman verilmez.»



ahmet erhan

İŞSİZLİK

Islak ağlar geriyor kentin üstüne
İnce ince yağan bir yağmur
Beynimi uğunduruyor bu sözcükler:
— İşçiye ihtiyacımız yoktur!
Kasılıyor koltuğunda bir adam
Başını savurarak geriye
Bir duvara çarpıp dönen yel gibi
Kayıyor ayağımın altındaki döşeme.

Kahvelerde oturuyor emekli ihtiyarlar
İlikleri emilmiş kemik yığınları
Çay içip, kağıt oynayarak yaşıyorlar
Hiç de güzel bulmayarak dünyayı.
Radyoda bir ses, gizlisi saklısı dışında
Yurdumuzda üç milyon işsiz var diyor
Üç milyonda bir tek damla olabilmek
İnsana yine de güzel duygular veriyor.

Islak ağlar geriyor kentin üstüne
İnce ince yağan bir yağmur
Bir hazır yiyiciyim herkesin gözünde
Şiir yazar, kitap okur.
Annem tek bir lâf bile etmeden
Hazırlıyor akşam sofrasını
İkide bir yeniden anımsatıyor bana
Yedi ay işsiz gezen babamı.

Ardımda bıraktığım, bulacağımdan çoktur
Alıp başımı uzaklara gideyim desem
Deniz kıyısında küçük bir kasabada
Hâlâ gezinip durur mu ki gölgem?
İşçiler adına şiirler yazar

Kendimse yan gelip yatarmışım
İş istediğim adam söylüyor bunu
Ufalarak altında gizli bir kıskançlığın.

Yoksul kalmış şairlerin yaşadıklarına
Özendiğim filan yok. Çünkü gördüm
Yoksulluğun bin türlüsünü çocukluğumda
Ağlayarak sokaklarda yürürdüm
Küfürler savurarak küçücük hayatıma.
Yine de bir oyun duygusu vardı herşeyde
Cekedimin delik kollarına bakarak
Yumruklar sallardım kaf dağındaki devlere.

Islak ağlar geriyor kentin üstüne
İnce ince yağan bir yağmur
Akşamları bekliyorum, eve dönmek için
Kardeşim ders çalışır, annem uyur.
Ve her gece boğuyor sigara dumanları
Solgun ışığını küçücük odamın
Dizeler saplanıp kalıyor beynime
Elimden kayıp gidiyor kitaplarım.

Bu iskemle bana babamdan kaldı
Daktiloyu da onun parasıyla aldım
Geceleri uyuyamıyorum bunları düşünerek
Birşeyleri yüklenmek istiyor kollarım
Ve ayaklarım bazı şeylere direnmek...
İşsizlik, yumruğunu dayıyor alnıma.
Ben de evine ekmek getirmeye giden biri gibi
Alacakaranlıkta düşüyorum yollara.

KENAR MAHALLEDE BİR PAZAR GÜNÜ

Kenar mahallede bir pazar günü
Buğulanır toprak, yol ve damlar
Sabah güneşinin ilk akıntılarında
Göğü turuncu bir ağ kaplar.
Konuşmalar, küfürler, çocuk çığlıkları
Öper yüzünü yeni bir sabahın
Çamaşırlar hışırdar rüzgârda
Bayrakları gibi fukaralığın.

Kahveye çıkar birer birer erkekler
Yayılarak otururlar iskemlelerde
Çay bardakları şıngırdar, radyo bağırır
Bir haftanın yorgunluğu yürür iliklerde.
Berberden pırıl pırıl çıkar bir işçi
Gülümser penceredeki yavuklusuna
Bakkaldan ekmek, peynir ve rakı alır
Çöker bir kayısı ağacının altına.

Ötelerde, portakal bahçelerinde
Günışığı danseder sabah yeliyle
Arklardaki sular el çırpar
Toprağı ürpertiden titretircesine.
Bir çocuk çitleri usulca aşar
Geçer uyuklayan bekçinin önünden
Bir damla kalır gömleğinin içinde
Uzayıp giden portakal denizinden.

Tulumbada yüzünü yıkar bir işçi
Daha uyanmayan karısına söverek
Kalkar kadın, elinde bir havlu
Geceki yorgunluğu anlatır ezilerek.
Bir kumru tüner dallarına
Avludaki yaşlı dut ağacının
Ona sevgiyle gülümser işçi
Sonra sarar belini kadınının.

Kenar mahallede bir pazar günü
Delikanlılar hazırlanır bir maça
Çıraklar takımı, öğrenciler takımını
Sessizce bekler boş bir arsada.
Lâf atar onlara yaşlı adamlar
Sözde tartışırlar kim yenecek diye
Geçen gün kolunu makinaya kaptıran bir çırak
Ağlar arsanın bir köşesinde.

Kenar mahallede bir pazar günü
Avluda, eski püskü bir leğenin içinde
Küçük oğlunu yıkar bir kadın
Çocuk sıçrar sıcak suyu görünce.
Sokaklarda satıcıların bağırtıları
Kapıların önünde iyice tizleşir
Kenar mahallede bir pazar günü
Böyle başladı, nasıl biter kimbilir?

İŞÇİ SINIFI VE YAZIN TARTIŞMALARI DOLAYINDA

AHMET OKTAY

Bir proleter kültürü ve sanatının gereksizliğini, daha da ötesinde: **olanaksızlığını** devrim sonrasının hemen ilk yıllarında hem Lenin, hem Troçki yetkinlikle dile getirmişlerdir. Kuşkusuz «geçiş dönemi» nin süresi konusunda Lenin Troçki kadar iyimser değildir ve insanın **dönüştürülmesi** sorununun çözümünü de orada görmektedir: «zaten proleterleri de, küçük burjuva önyargılarını birdenbire, mucize kabilinden (..) bir karar ya da kanunla terketmeyen ve bu önyargılarını ancak küçük burjuva yığınların etkilerine karşı uzun ve çetin bir yığın savaşı sonucu terkedebilen proleterlerin kendilerini de proletarya iktidarı temeli üzerinde, uzun vadeli bir mücadele bahasına yeniden eğitmek gerekir.» (1) Gelgelelim, Troçki «geçiş dönemi» nin kısalığı konusunda, hiç değilse kitabını yazdığı yıllarda umuda kapılmış olsa bile, bu olgu, proletaryanın burjuvazi benzeri bir **sınıf** olamayacağı, bir başka sınıfı maddî-manevi düzeyde sömüremeyeceği için bağımsız bir kültür de üretemeyeceği yolundaki çözümlemesinin kuramsal içeriğini değersizleştirmez: «Burjuva kültür ve sanatını, proleter kültür ve sanatıyla karşılaştırmak temel bir yanlışlık olur. Proleter rejimi bir geçiş dönemi olacağından proleter kültür ve sanatı da hiç bir zaman varolmayacaktır. Proleter devrimin tarihsel anlamı ve ahlâkî büyüklüğü, bir sınıf kültürü olmayacak ama ilk kez gerçek bir insanlık kültürü olacak bir kültürün temellerini atmasında yatmaktadır.» (2) Lenin burjuva kültür ve sanatının toptan yadsınamayacağına, yeni toplumun **ancak** «eski malzeme» ile kurulabileceğine bir çok yerde ve özellikle vurgulayarak değinir, yazınsal alanda karşıt yöndeki girişimleri ise 1920 Proletkult Kongresi için kaleme aldığı karar tasarısında şu sözlerle sonuca bağlar: «Bu dünya görüşü burjuva devrinin en değerli kazançlarını reddetmek şöyle dursun, aksine, iki bin yıllık insanoğlu dü-

şüncesinin ve kültürünün gelişmesinde değerli ne varsa hepsini **değiştirip** içine sindirmiştir.» (3) Öyleyse soralım: İşçi sınıfı yazını (edebiyatı) ya da işçi sınıfı için yazın gibi sorunlar nerden kaynaklanmakta ve neden tartışma konusu olmakta? Kuşkusuz, bu sorun'un bilimsel bir çözümlemesi, sorun doğrudan doğruya kuramın kendisinden kaynaklandığı için Marx ve Engels'in yazılarına da geri dönmeyi, onların «yönsemli (tendenz) roman» ve «sınıf bilinci» kavramlarına ilişkin görüşlerini irdelemeyi gerektirir ve bu irdeleme, ister istemez «toplumcu gerçekçilik» ile «devrimci romantizmi» tartışma gündemine getirir. (4) Böylesine kapsamlı bir çalışmayı daha sonraya bırakıyor, şu kısa vurgulamalarla yetiniyorum:

Yazınsal üretim hem en genel anlamda ideolojinin **içinde** gerçekleştirildiğinden, hem de doğrudan doğruya ideoloji ürettiğinden son kertede sınıf mücadelesinin en **özgül** düzeylerinden birini oluşturur. Egemen sınıfa (lara) karşı ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerde amansız bir mücadele veren, dolayısiyle burjuvazinin sürekli karşı saldırısının hedefi olan işçi sınıfı bilinçlenmek zorundadır. Kuşkusuz **bilimsel bilgi** değildir yazın'ın ürettiği, gerçekliğin eksiksiz bir karşılığını göstermez, ama kendi özgül ortamında gerçekleştirdiği insan ilişkilerinin, dolayısiyle de dünyanın değiştirilebilirliğini sezdirir. Ya da şöyle diyelim: Genel anlamda sanat, özel anlamda yazın işçi sınıfına dünyanın ve kendisinin durumuna **dışardan** bakma olanağını verir, o durum üzerinde durup düşünmesini sağlar. Buysa, marksist bir yazara yazın'ın ideolojik işlevinin daha bilinçli biçimde gerçekleştirilmesi yolunda bir görev yükler. Gelgelelim bu görev, sanatı-yazın'ı basit propaganda ve ajitasyon düzeyine indirmek tehlikesini de birlikte getirmekle kalmaz (J. London'un «Demir Ökçe» sini yazın dışı bu eğilimin en yetkin örneklerinden biri olarak analım), kimi toplumcu gerçekçi kuramcıları «devrim öncesi burjuva toplumunda yazın» ve «devrim sonrası toplumunda yazın» gibi ayrımlar yapmaya yöneltir, daha da ötesinde: «sosyalist sanatı, yazın'ı devrim **sonrasına** erteler: «Proleter sanatı kapitalist toplumda (..) ancak **tek** konunun, yani işçi sınıfının devrimci mücadelesinin işlenmesi olarak adlandırılabilirdi. Çünkü proletarya tinsel açıdan kendi varlığını, dünyanın devrimle değiştirilmesi gerektiğini belirterek ve sosyalist devrime önderlik etmeye hazırlanarak ortaya koyuyordu.» (5) İşçiye kapitalist toplumda devrimin önderliğinden başka bir «tinsel» alan bırakılmaması ve bundan başka bir kültürel üretim hakkı tanınmaması yolundaki garipliği bir yana bırakıyorum, Kagan'ın yorumunun altında ya-

tan «proletarya iktidarı ele geçirir geçirmez tinsel varlığının sınırlılığından kurtulur, bütünsel insana dönüşür» şeklindeki önermesinin tartışmasına da girmiyorum ve şunu söylemekle yetiniyorum: Kagan'ın sunduğu içinden çıkılmaz bir **ikilem**'dir, kuramsal bir çözüm değil. Çünkü kapitalist toplumda başka bir işlevi, devrim sonrası toplumunda başka bir işlevi, sosyalist toplumda daha başka bir işlevi olan bir yazın anlayışının, en azından **kuram** sözcüğünün kavramsal içeriğine ters düşeceğine inanıyorum. Yazın'ın son kertede dünyanın dönüştürülmesine ve şeyleşmenin aşılmasına yönelik ideolojik işlevidir söz konusu olan. Bu yüzden de sınıf mücadelesi içinde geçerli olduğu kadar geçiş döneminde de, sosyalist toplumda da geçerli olabilmelidir bu işlev. Çünkü metinde içerilen siyasal/ideolojik öge kendini yazınsal araç-gereçlerle dışavurabilmektedir ve yazınsal üretim işçi sınıfının bilincini olduğu kadar, öteki sınıf ve tabakalar üyelerinin bilincini **de** dönüştürebilir. Elbet bilincin zorlamalar dışında da dönüştürülebileceğine gerçekten inanılıyorsa ve Marx'ın «varlıklı sınıf ile proleter sınıf, aynı insanal yabancılaşmayı temsil ederler» (6) cümlesi, proletaryanın «olumsuzlayıcı» niteliğinin siyasal açığa vurulmasının yanısıra bir **iletişim/bildirişim** durumunu imleyen bir içerik de taşıyorsa. Burada söz konusu olan sözcüğün gerçek anlamındaki kapitalistin proletaryaya katılması değil elbet, kapitalistin somut koşullarıyla olan «hayalî ilişkisinin» ortaya konulması, kapitalistin genel şeyleşme süreci içindeki konumunun gösterilmesi. Bu genel süreç içinde kapitalist ve proleter, «ekonomik, politik ve ideolojik düzeylerde birbirlerine **ilişkindir** ve bu ilişkin sözcüğü «düşman» sözcüğünden çok farklı ve derinlemesine bir ilgiyi dile getirir. Üstelik şu da var: İster kapitalist toplumda, ister geçiş dönemi toplumunda ya da sosyalist toplumda üretilsin, metinde dile getirilen ilişkiler bütünüyle **kurmaca** (fictiv) ilişkilerdir ve karşılıkları gerçek dünyada değildir. Çünkü bir roman Lenin'in yaşamını bile anlatsa, son kertede o yaşamdan başka bir şey olur. Lenin'in ömrünün olaylarını belli bir oylum içinde yeniden kurar da ondan. Bu yüzden marksist bir yazın kuramı «iki aşama» anlayışını tez elden bırakmalıdır. Brecht de, Lukacs da bu «aşama» anlayışının sakatlığını, sakıncasını görmüşler, bambaşka kuramsal öncülerden yola çıksalar bile bütünsel bir yazın anlayışı geliştirmeye çalışmışlardır. Yeri gelmişken belirtelim: Sanatın kurmaca özelliğinin bilincinde olan Brecht yeni iletişim/bildirişim kanalları aramak gereğini duymuş, uzak-doğu tiyatrosuna yönelmiş, insan ilişkilerini **gösterecek** yeni biçimler gereksemiştir. Daha da önemlisi: Bilincin «telkin-inandırma» yo-

luyla değil ancak «Kavrama-anlama» yoluyla dönüştürülebileceğine inandığından, telkin yoluyla bastırılan eğilimin bilinç-altında yaşamaya devam edebileceğini gördüğünden «devrimci romantizme» daima uzak durmuştur Brecht. Apaçık: Devrimci sıfatı romantik sözcüğünün siyasal/felsefi açıdan «şaibeli» özünü yürürlükten kaldırmaya yetmez. İşçi sınıfını bilinçlendirmek amacıyla yazınsal üretime doğrudan siyasal bir işlev yüklemeyi isteyen Gorki, terimi ilk kullandığında ne yazık ki ona doğru dürüst bir kuramsal taban oluşturamamış, bu bulanıklık Sovyetlerde ipe sapa gelmez binlerce kitap yazılmasına yol açmıştır. Böylece «işçi sınıfı yazını» deyince de akla marksizmin ilkelerini sıralayan bir yazın gelmeye başlamıştır. Ya da insan üstü bireyler.

Bu kısır-döngünün aşılabilmesinin en zor ve en gerekli önkoşulu şu: Işçi sınıfı daha **yönetildiği** sırada yazınsal üretime katılmalı, **kendi** dünyasını dile getirmelidir. Bu yüzden de yazınsal düzeyde bilinçlenmeyi devrim sonrasına bırakmamalı, sınıf mücadelesinin sürdürüldüğü güncel koşullarda da yazın türlerinin en iyi örneklerini okumalıdır elbet. Kitle iletişiminin böylesine geliştiği bir çağda, işçi sınıfı her düzeyde bilinç edinme görevini hiç bir koşulda erteleeymez. Bu, bir iki yılın işi değildir, kuşkusuz. İşçi sınıfıyla kültür/sanat arasındaki uzaklığın kapatılması **örgütsel** çalışmaları gerektirir. Gelgelelim işçi sınıfı doğrudan doğruya üretmedikçe yazınla bütünleşemez ve önünde-sonunda kendisine **verilmiş** olanla yetinmek zorunda kalır. Oysa, Lenin'in dediği gibi «ideolojinin yaratılmasına» olduğu kadar yazın'ın yaratılmasına da işçiler «işçi olarak değil, sosyalist teoriciler olarak katılırlar. Başka bir deyişle, işçiler, bu göreve, **ancak** çağlarının bilgisini edindikleri ve o bilgiyi **geliştirdikleri** zaman ve bunu **yapabildikleri** ölçüde katılabilirler.» (7) Başka bir önkoşul yazarların «işçi sınıfı yazını» «işçi sınıfı için yazın» gibi nitelemelerden kaçınmaları, yaşadıkları sınıflı toplumun gerçek ilişkilerini marksistçe algılamayı öğrenmeleri ve bu ilişkileri kurmaca metinde yeniden-üretmeleridir. Başka bir söyleyişle: Kişiler kendi somut durumlarının, ilişkilerinin **temsilcileri** olmalıdırlar, yazarın temsilcileri değil. Burada hemen belirtilmeli: Eleştirel gerçekçiliğin aşılması sadece bilinç sorunu değil bir teknik sorunudur da. Bu bakımdan yazar ideolojik bilincin kırılıp aşılmasını sağlayabilecek bir **gösterge** düzeyi oluşturmak zorundadır ve bu zorunluluk bütünüyle **yazınsal** amaçları gözönünde bulundurmayı gerektirir. Nazım Hikmet «Memleketimden İnsan Manzaraları» nda biçim/içerik birlikteliğinin yetkin bir örneğini verir ve **söylev** kipini kullanmadan da ideolojik/siyasal işlevin yerine getirilebileceğini gös-

terir. Yine Nazım, Bedreddin'i sadece «Varidat»ın yazarı olarak görmeyi, eylemini de **bu** bağlamda değerlendirmeyi bilir. Gelgelelim, toplumsal/tarihsel düzeyde hiç bir sahici, somut ilişkiden kaynaklanmadığı gibi, bu ilişkileri kendi özgül uzam-zamanında da nesnelleştiremeyen romanların «aile» sorununu tartışmak hevesine kapıldığı görülüyor. Aile, örneğin Sovyetler Birliği'nde **bile** sapasağlam ayakta dururken, dahası: **yasalarla** güçlendirilirken devrimcilik adına aileyi «silkelemeye» kalkmak sadece yazınsal bir tuhaflık olmakla kalmaz, reel sosyalizmin bağlamında kuramsal bir tuhaflık da olur. Romancıya anımsatalım: Ailenin «kaldırılması» ana-babanın yerine «devlet'in **geçirilmesinin** çok ötesinde bir içeriğe sahiptir ve bu süreçte her türlü otoritenin kaldırılması öngörülmektedir. Kuramsal açıdan ha ana-baba erki olmuş, ha devlet erki, fark etmez.

Bağlamak gerekirse: Yazınsal üretim zorlama, yapay sorunları bir yana bırakmalı, marksist eleştiri ise sınırlarını bilmelidir: «Marksizm, bilimsel araştırmanın düzleminde kalarak (..) bir şairi dışa vurduğu düşünceler ve duygular yüzünden «suçlamaya» kalkmaz, ama çok daha derin bir anlam taşıyan sorular ortaya atar, bütün özgüllüğü içinde belli bir sanat yapıtının hangi duygular düzenine ait olduğunu sorar. Bu düşünce ve duyguların toplumsal koşullarının **neler** olduğunu sorar. Bunların, bir toplumun ve sınıfın gelişiminde tuttuğu **yeri** araştırır.» (8)

— II —

Toplumcu gerçekçilik ve alt-katmanında yer alan devrimci romantizme eleştirel göndermeler yapmamın, kimi yazınsal ve ideolojik sorunlar akısaca değinmenin nedenine geliyorum şimdi: Biri aydın, biri işçi kesiminden gelen iki yazar, Demirtaş Ceyhun ile Kemal Akar işçi sınıfı ile yazın ilişkilerini tartışmaya açtılar Sanat Emeği'nde. (9) Kemal Akar'ın yazın'ı, hatta her türünden ideolojik üretimi alt-yapı'nın, yani ekonomik ilişkilerin **dolaysız** bir yansıması gibi gördüğünü söylemek, bilmem yazdıklarını yanlış yorumlamak mı olur? Sanmıyorum. Bu yüzden Akar, yazınsal düzeydeki sınıf mücadelesinin **de** ekonomik ve siyasal düzeyde yürütülen sınıf mücadelesinin bir benzeri olacağını sanıyor, daha doğrusu metinde bu mücadelenin **betimlemesini** bulmak istiyor. Bu ekonomist/volantarist eğilimin kuramsal/kılgısal sonuçlarını tartışmakta yarar görmüyorum. Ancak Akar'ın yazınsal üretimin işçi sınıfıyla daha dolaysız bağlantılar kurması yolundaki isteğinin, özleminin desteklenmesi gereken bir istek olduğunu söyle-

meliyim. Gelgelelim Akar da siyasal söylem ile sanatsal söylem, bu ikisiyle de bilimsel söylem arasındaki farkı görmemeli, düzeyleri **özgüllükleri** ve birbirlerine **görece özerklikleri** içinde değerlendirmemeli midir? Dahası: Akar, sendikalarla yazarlar arasındaki somut kuramsal/kılgısal işbirliğinin başlatılması yolundaki girişimlerin öncülüğünü üstlenmeyi de bilebilmelidir, soruna değinen sorumlu bir sendikacı olarak. Bu küskünlüğü gidermesini dileyelim. Çünkü Demirtaş Ceyhun'un da en azından bu yalnızlık duygusunu paylaştığı anlaşılıyor.

«İşçi sınıfı için yazın» anlayışının küçümseyici yanını hemen belirtiyor Demirtaş Ceyhun, ama «işçi sınıfı yazını» anlayışını da, haklı olarak, gerekli açıklıktan yoksun gördüğünü belli ediyor. Ceyhun'un çözümlemesi, ekonomik köken açısından işçi sınıfından olmayışın örtülü üzüntüsünü de yansıtmıyor değil: Sınıfın **içerden** değil dışardan gözlenmiş ilişkileriyle yetinmek gerçekliğin yeniden-üretilebilmesi için yetmiyor elbet, dolayısiyle bu yola başvuran yazar ister istemez yapay bir ürün ortaya koyuyor. Küçük burjuva yazar içerden gözleyebildiği **kendi** ortamına döndüğünde ise işçi sınıfının uzağına düştüğünü, üretiminin bilinçlendirmek istediği kitle tarafından şu ya da bu oranda dıştalandığını sezmektedir. Kuşkusuz, Demirtaş Ceyhun yazınsal bir alan olarak Zonguldak örneğinde haklıdır. Haklı olmadığı yansa şudur: İşçilerin sarhoş olmalarının, karılarını dövmelerinin kendileri için **bile** hiç bir yazınsal/insansal önem taşımadığı. Nazım Hikmet'in sözleri konuya hiç bir çözüm getirmiyor. Nazım'a hapisane konusunda okumak ilginç gelmiyorsa devrimciye devrim konusunda okumak, aşığa aşk konusunda okumak, romancıya da roman konusunda okumak ilginç gelmeyebilir. Besbelli: Nazım gerçekliğin **yazınsala** dönüştürülememesinin doğuracağı sakıncalara değinmek istiyor. Yani Ortadirek pamuk işçilerini hiç mi ilgilendirmeyecek, bir pamuk işçisi o romanı okuduğunda hiç mi tad almayacak? Tekrarlayalım: Köylüler ya da işçiler yazınsal metinde karılarını günlük yaşamdaki **gibi** dövmezler, günlük yaşamdaki **gibi** sarhoş olmazlar ve günlük yaşamdaki **gibi** grev ya da devrim yapmazlar. Nazım'ın andığı köylünün eleştirisi şunu doğrular: Kimse o yazar, somut gerçeği **sözde-gerçek**'e dönüştürememiş, onu okurun zihninde yeniden-üretebileceği, yeniden **anlamlandırabileceği** bir kurmaca dünyanın ilişkilerine çevirememiş, okurun yazınsal ve düşünsel **beklentilerinin** hiç birini karşılayamamıştır. O yazar köylünün nasıl sarhoş olduğunu köylüye anlattığından ötürü değil, yazınsal olarak anlamadığından ötürü ilginçliğini yitirmiştir.

Ceyhun'un bilinçlendirme konusunda getirdiği örnek de doyurucu görünmüyor. Çünkü yineleyerek inandırmaya karşı çıkarken, yazınsal üretime **yansıtma** sorunsalı açısından baktığı anlaşılıyor. Kendi örneğine bağlı kalıyorum: «Ajitprop» çizgisini aşabilen bir metin ne mutlak, ne görece sömürünün **bilimsel bilgisini** sunmaz, hiç mi hiç. Metnin sunduğu, mutlak sömürünün gerçekleştiği ilişki biçimiyle insanların giriştiği ilişkilerdir. Burada merkeze konan, sömürüye karşı çıkan ya da onu savunan iki sınıf ya da bu sınıfların **temsilcisi** iki tip değil, bu tipleri doğurabilecek olan, doğuran sömürü ortamı, yani somut sınıf ve üretim ilişkileridir. Ve işçiler, kendi **kişisel** ideolojilerinin olanaklı kıldığı ölçüde ve biçimde bu ilişkiler ve olaylar çevresinde yapılanmışlardır ya da yapılanmalıdırlar. Böyle bir sunuş biçimi, «görece artı değer» sömürüsüyle sömürülen gelişmiş emperyalist ülke işçisine de ilginç ve inandırıcı gelecektir. Çünkü böyle bir metin yansıtma-yaratma sorunsalını da, toplumcu gerçekçiliğin teolojik açıklama biçimini de söz konusu etmemektedir.

Demirtaş Ceyhun'un yazısında beni asıl tedirgin eden yan yazın kuramına ilişkin herhangi bir yorumdan kaynaklanmıyor. Zaten Ceyhun da o yazınsal sorunları doğrudan doğruya siyasal bir sonuca varmak için kullanıyor. Şudur sonuç: «İşçi sınıfı partisi olmadan işçi sınıfı edebiyatı olamaz.» Demirtaş Ceyhun'un andığı, ancak «Proletari», «Naş Put», «Social Democrate», «Raboçaya Gazeta», «Zvezda» ve nihayet «Novaya Zhizn» de değil de türkçe çevirilerinden okuduğum Lenin'in yazılarında bu sonuca ulaştıran herhangi bir akıl yürütmeye raslayamadım. Daha doğrusu böyle bir amaca. Çünkü bu amaç Lenin döneminin **özüne** aykırı gözüküyor bana. Lenin soruna değindiği hemen bütün yazılarında, yazarın partinin **buyruğunda** ve **doğrultusunda** yazmasını değil işçi sınıfının ideolojisi doğrultusunda üretmesini **önerir**. Yaratma özgürlüğünü **özellikle** vurgular. Lenin. «Kahrolsun partisiz yazarlar» derken doğrudan gericiliği seçmiş ya da «yazar yazdığını yazar, okur da okuduğunu okur» diyen Oblomovcu yazarları kasteder Lenin, gerçek ilişkileri yazınsal ilişkilere dönüştüren, bu yoldan yeni teknikler geliştiren yazarı değil. Doğrultu sorunu Lenin **sonrasına** aittir ve bilincin dönüştürülmesinden çok patates üretiminin düşüklüğünden yazarın sorumlu tutulması gibi gülünç sonuçlar vermiştir. Jhdanovculuğun trajikomik tarihinden yeterli derslerin hala çıkarılamadığı anlaşılıyor. Burada kime gülmeli: Fevralski'ye mi, Nazım'a mı, Ceyhun'a mı? Picasso'nun kübizmine marksist-leninist içeriğin «nüzül» gibi inivermesinin nedenine bakın: FKP üyesi olmak. Peki Malevich

ya da Kandinsky'nin «yozlaşmış burjuva» olmasının nedeni? Nazım Hikmet'in o sözleri söylediğine inanmak istemiyorum. Ama Demirtaş Ceyhun'un bu sözlere katıldığı, kanıt diye kullandığı belli. Şöyle yazıyor: «İçerik partinin doğrultusunda ise, resim gerçekten resim oluyor.» Hadi çok iyi niyetli olalım da Guernica ile Vietnam adlı tabloları bir yana koyalım. Ama o mavi ve pembe dönemin, bütün o kübist dönemin, çoğu Türk marksistinin gördüğünde dudağını uçuklatacak o «erotik» dönemin resimlerinin marksist-leninist bir içerik yansıttığını söyleyebilmek için gerçekten de «merkez komitesi üyesi» olmak gerekir. Bu olanaksızlığı Garaudy görmüş, hiç değilse partiyi **Picasso'nun** doğrultusuna eğmeye çalışmıştır. Demek ki parti üyesi olsa, bir yetkili de buyruk verse Necip Fazıl'da marksist bir içerik bulacağız. Demirtaş Ceyhun parti ile yazar ilişkisini böyle anlıyorsa, gerçekten üzülmek gerekir. Parti yetkili organı, örneğin bizzat Demirtaş Ceyhun'a «sen doğrultudasın ve Yaşar Kemal'den büyük yazarsın» dese Ceyhun buna inanacak, bizden de inanmamızı isteyecek mi?

Bitirirken: Bir zamanlar «doğrultuda» olan pek çok yazar ve kitabı şimdi tarihin mezarlığında çürüyor. Başka bir doğrultuya giren Soljenitsin ve kitapları gibi. Demirtaş Ceyhun'un bunca yıllık siyasal ve yazınsal deneylerinin sonunda Nazım Hikmet'ten alacağı «ders» bu olmamalıydı.

NOTLAR:

(1) V.İ. Lenin «Marksist Eylemin Çocukluk Hastalığı ve Devrim Stratejisi» S. 137-138, Gün Yayınları, Çev: O. Saidoğlu.
(2) L. Troçki «Edebiyat ve Devrim» S. 12, Köz Yayınları, Çev: H. Portakal.
(3) V.İ. Lenin «Sanat ve Edebiyat» S. 192, Payel Yayınları, Çev: Ş. Hulûsi Vurgulama benim.
(4) Bu konuyu en kısa sürede ve en geniş anlamda tartışmaya açmaya çalışacağım.
(5) M. Kagan «Kapitalizm Devrinde Sosyalist Sanatın Oluşum Mantığı», «Sosyalist Gerçekçilik» içinde S. 106-107, Yeni Dünya Yayınları, Çev: S. Cılızoğlu-Vurgulama benim.
(6) K. Marx «Kutsal Aile» S. 61, Sol Yayınları, Çev: K. Somer.
(7) V.İ. Lenin «Ne Yapmalı?» S. 52 dipnot, Sol Yayınları, Çev: M. Kabagil.
(8) L. Troçki, a.g.e. S. 157 Vurgulamalar benim.
(9) Sanat Emeği Sayı 27, Mayıs 980

İŞÇİ SINIFI, EDEBİYAT VE HALKLA BÜTÜNLEŞME

ASIM BEZİRCİ

Türkiye Yazarlar Sendikası'nca düzenlenen bir açık oturumda «İşçi Sınıfı Ve Edebiyat» konusu tartışılmıştı. Daha sonra, bu tartışmalar Sanat Emeği'nin Mayıs sayısında yayımlandı.

Açık oturumda konuşanlardan biri de bendim. Orada Demirtaş Ceyhun'un bazı düşüncelerine karşı çıkmıştım. Üstelik, üç yıl önce de Politika gazetesinde «işçi sınıfı, edebiyat ve halkla bütünleşme» konularında ayrıntılı yazılarım basılmıştı. Açık oturumdaki kısa konuşmamı kaleme almaktansa, sözü geçen yazılarımdan dördünü yeniden yayımlamayı uygun görüyorum.

HALKLA BÜTÜNLEŞME VE MESS GREVİ

«Edebiyat ve sanat emekçi kitlelerce anlaşılmalı, sevilmeli ve onları birleşmeye, savaşmaya götürmelidir.»

Lenin

Emekçi halkımızın nicelik ve nitelikçe gelişmesi gitgide belirginleşiyor. Bu sevindirici görünüme karşın, edebiyat ürünlerinin kitlelere yeterince ulaşmaması, ulaşanların da yeterince özümlenmemesi birçok kimseyi düşündürüyor. Bundan olacak, yazarın halkla bütünleşmesi son yıllarda tartışılan sorunların başında geliyor. Özellikle devrimci yazarlar bu konuya büyük ilgi duyuyorlar. Nitekim 1975 Antalya Sanat Festivali'nde de Fakir Baykurt, Adnan Binyazar, Tanju Cılızoğlu, Metin Demirtaş ve ben bir açık oturumda aynı konuyu tartışmıştık...

Yazarla halkın bütünleşmesi için özetle şunları önermiştim:

Halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları ele almak.. Temlere, konulara halkçı, gerçekçi bir açıdan yaklaşmak.. Devrimci bir yöntem ve felsefeye —diyalektik maddeciliğe— yaslanmak.. Durumu göstermekle yetinmeyerek halkın bilinçlenip onu değiştirmesine de yardımcı olmak.. Halkın dalkavukça arkasında değil, kılavuzca önünde yürümek...

Yalnızca seçkin aydınlara, sayılı uzmanlara seslenmekten, yani «entellektüalizm»den kaçınmak.. Halkın da anlayabileceği, sevebileceği açık, nitelikli, çekici bir deyişe ulaşmak.. Halk kültüründen, edebiyatından eleştirici, devrimci bir tutumla yararlanmak.. İçeriğe uygun yeni, ileri, güzel bir biçim kurmak...

Elbette, yazara yöneltilen bu öneriler genişletilip geliştirilebilir. Sorun, «yazar-okur-toplum» ilişkisi açısından incelenerek bütünleşmenin, iletişimin tam anlamıyla sağlanması için halkta ve düzende bulunması gereken bazı nesnel şartlardan da söz edilebilir. Ama yazımın konusu şimdilik bu değil. Ben, işin daha çok yazara ilişkin yanına değiniyorum. Bu arada, açıkladığım önerilerden birincisi üzerinde biraz durmak istiyorum: «Halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları işlemek...»

Kuşkusuz, halkla bütünleşmenin «genel» yolu işçi sınıfının bilimsel sosyalist dünya görüşüne bağlanmak, onun örgütlerine ve eylemlerine katılmaktır. Fakat yaratıcı yazarlar söz konusu olunca bazı «özel» öğeler de araya girmektedir: Yazar, aynı zamanda bir «ruh mimarı» da olduğundan, eserinde evrimi ve temel çelişkisi içinde gerçekliği yansıtmakla kalmayacak, onun değişebilirliğini ve değişmesi gerektiğini de sezdirecektir. Başka bir deyişle, halkın gerçekliği belirleyici ve ayırıcı yönleriyle doğruca kavramasına ve bilinçlenerek değiştirmesine katkıda bulunacaktır. Tıpkı Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bir konuşmasında dediği gibi: «Gerçek sanat eseri hem bir saat gibi içinde bulunduğumuz vakti göstermeli, hem de bir pusula gibi değişmez ciheti işaret etmelidir.»

Bunu sığlığa ve soyutluğa düşmeden yapabilmesi için yazarın yalnızca işçi sınıfının bilimini değil, yaşantılarını, savaşımlarını, duyuşlarını, düşünüşlerini de yakından görüp tanıması gerekir. Ancak o zaman halkla ilgili ya da halkı ilgilendiren temleri, konuları hakkıyla işleyebilir.

Söz konusu temler, konular geçmişe de yönelik olabilir. Ne var ki, halk «geçmiş»e oranla, daha çok «şimdi»yle ilgilenir. Yani yaşadığı günlerin somut olayları, sorunları, özlemleri, sevinçleri ve acılarıyla... Bundan ötürü, halkın yazarlardan güncel gerçekliğe eğilmelerini beklemesi doğal karşılanmalıdır.

Üzülerek söylemeliyim: Halkın bu bekleyişi yazarlarımızca yeteri kadar değerlendirilmiyor. 1977 yılındaki önemli işçi olaylarının (direnişler, grevler, gösteriler, kıyımlar vb.) edebiyatımızda pek az yankı bulması bunun bir kanıtıdır.

Sözgelişi, 30 Mayıstan beri Türkiye, tarihinin en büyük greviyle sarsılmaktadır: Maden-İş Sendikası'na bağlı kırk bin işçi canını dişine takarak yurt çapında bir direnişi sürdürüyor. Ülkenin dört bir yanından kendilerine çeşitli yardımlar yağıyor. Öteki sendikaların yanı sıra İlerici Kadınlar Derneği ile İlerici Gençler Derneği ve başka kuruluşlar övülesi birer dayanışma örneği veriyorlar. Ayrıca tiyatrocular oyunlarıyla, gazeteciler kalemleriyle, karikatüristler fırçalarıyla, fotoğrafçılar kameralarıy-'a bu dayanışmayı pekiştiriyorlar...

Gelgelelim, şairlerle hikâyecilerden aylardır çıt çıkmıyor! Grevin getirdiği zengin verileri —geçicideki sürekliyi yakalayarak, bugünü yarına bağlayarak— edebiyat alanında biçimlendiren kimse görülmüyor. Böylece, devrimci dayanışma gibi halkla bütünleşme ve ona öncülük etme de sözde kalıyor.

Yazık...

(Politika, 6.7.1977)

HALK İÇİN YAZMAK

Eskiden de biliyordum. Üstelik, bilgime uygun davrandığımı sanıyordum. Meğer durum başkaymış! Bütün acılığıyla bunu şimdi anlıyorum, Politika'da sürekli yazmağa başladıktan sonra... DİSK'in gazetesinde emekçiler için yazmak, beni, bugüne kadar yeterince üzerinde duramadığım sorunlarla yüz yüze getirdi...

Evet, nicedir biliyordum ki, devrimci yazarlar kitlelere ulaşmak, onlarla bağdaşmak, hatta kaynaşmak zorundadır. Bunun için, işçi sınıfının bilimini benimseyen yazar halkın örgütlerine girmeli, eylemlerine katılmalı, onun hayatını ve kültürünü yakından tanımalıdır. Bağlandığı ideoloji uyarınca halkın gerçekliği öğrenip bilinçlenmesine, birleşip savaşmasına, kafaca ve gönülce zenginleşmesine eserleriyle yardım etmelidir. Kısacası, devrimci yazar düşünüşü ile yaşayış ve yaratışını da birlik ve tutarlılığa kavuşturmalıdır.

Bu genel ve kuramsal önerilerin gerçekleşmesi yazarla halk arasında sıkı bir bütünleşmenin oluşmasını gerektirir.

«Halkla Bütünleşme Ve Mess Grevi» başlıklı yazımda bu gerekliliğin temel ilkelerini açıklamıştım. O ilkelere yaslanarak kimi şairler ile hikâyecilerimizi de eleştirmeğe yeltenmiştim. Oy-

sa, onlardan önce, kendimi bir özeleştiriden geçirmeliymişim!

Evet, öteden beri biliyordum ki, «devrimci kuram (teori) olmadan devrimci hareket olmaz.» Ve kuram (geniş anlamda bilgi ve sanat) ancak «kitlelere mal olunca maddî bir güç haline gelir.» Öyleyse ,devrimci kuramın bir türü olan devrimci edebiyat da kitlelere ulaşmalı, kitlelerce anlaşılıp sevilmeli, özümlenip benimsenmeliydi. Yoksa kitlelerin düşünce, duygu ve beğeni düzeyini yükseltemez, onların eğitimine, gelişimine, savaşımına (ve dolayısıyla dünyanın değişimine) katkıda bulunamazdı. Daha doğrusu, daracık bir çevrede azıcık bir katkıda bulunurdu.

Açık konuşayım: Kendi payıma, bu sınırlı katkının bile sonucundan biraz kuşkuluyum! Nitekim, son zamanlara değin yazdıklarımı gözden geçirince üzülerek, şaşırarak şunu gördüm:

Yıllarca ben, kitlelerden çok aydınlar için yazmışım! 1957'lerden beri dergilerde, kitaplarda çoğunlukla sayılı edebiyat-sever aydınları ilgilendiren konuları genellikle onların anlayabileceği bir biçimde ele almışım. Gerçi sözü edilen konuları bilimsel sosyalizmin ışığı altında aydınlatmağa; edebiyat alanındaki biçimci, bireyci, gerici davranışlar ile sapmaları, yanılgıları eleştirmeğe; elimden geldiğince açık, yalın, duru bir anlatım kurmağa çalışmışım. Fakat yazdıklarımı işçiler de yeterince anlar mı, sever mi, önemser mi? diye kaygılanmamışım...

Şimdi kaygılanıyorum. Artık kendimi değiştirmek, aşmak istiyorum: Birkaç aydır başka türlü yazmağı deniyorum. Acaba heyecanla bunu soruyorum. Gelgelelim, yararlı bir karşılık alamıyorum. (Neden, onlar da benim gibi halktan kopuk mu?) En iyisi, halktan kişilere sorup öğrenmek...

Onun için, işçi okurlarım bu konudaki eleştirilerini, uyarılarını, dileklerini bildirirlerse bana, sevineceğim.

*

Bazıları halka seslenmenin kolay olduğunu ve sanatın düzeyini düşürdüğünü öne sürerler. Ben tersine inanıyorum bunun: Sanatından ödün vermeksizin, ilkelliğe, basitliğe, şematikliğe ve popülistliğe kapılmaksızın devrimci bir tutumla halk için yazmak, edebiyatı kitlelere mal etmek hem çok güçtür, hem de yüceltici-dir. Bundan ötürü, bu güçlüğü yenerek yüceliğe ulaşan yazarlar ne denli kutlansalar yeridir.

Nâzım Hikmet'in büyüklüğü burada da ortaya çıkıyor: Şiirlerini aydınlar gibi emekçiler de kolaylıkla anlıyor, ilgi ve beğeniyle okuyorlar.

Nâzım Hikmet bu mutlu sonuca varmak için birtakım araştırmalar, soruşturmalar yaparmış. Sözgelişi, şiirlerini mahpuslara, özellikle de halktan kişilere okur, görüşlerini öğrenmek istermiş. Eleştirilerini can kulağıyla dinler, değerlendirirmiş:

«...bir gün yine şiirini etrafını saran mahpuslara okumuştu. Dinleyenler arasında orta yaşlı bir de köylü vardı. Nâzım'ın gümbür gümbür okuyuşunu dikkatle ve merakla dinledikten sonra,

«— Nâzım Ağabey, dedi, çok güzel yazmışsın, çok da güzel okuyorsun. Ama şunu daha kısa yazamaz mıydın? Bu kadar uzun söze ne lüzum var?

«Bu beklenmedik uyarı Nâzım'ı şaşırtmadı. Tersine bu tenkide önem verdi ve o tarihten sonra artık Moskova'da edindiği alışkanlığı yavaş yavaş bıraktı ve uzun şiir yazmaktan sakınarak kısa, fakat dolgun şiirler vermeğe başladı.» (1)

Nâzım Hikmet gibi üstün bir sanatçının bu alçakgönüllü davranışı örnek olmalıdır bize...

(Politika, 13.7.1977)

HALKTAN ALMAK, HALKA VERMEK

Marks, **Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi**'nde şöyle der: Gerçi maddî güç ancak maddî güçle yenilebilir; üstelik, maddî hayat şartları bilinci, düşünceyi belirler, ama kuram da, düşünce de kitlelere mal olunca maddî güç haline gelir (1).

Yeni şartların getirdiği yeni düşünceler kitlelerin üzerinde aydınlatıcı, harekete geçirici, birleştirici ve dolayısıyla toplumu değiştirici bir etki yaparlar.

Peki, bunca önem taşıyan devrimci düşünce kitlelere nasıl mal edilecektir?

Halkla bütünleşme konusunu işlerken buna değinmiştim. Şimdi de kitlelerle düşünce alışverişi üzerinde biraz durmak istiyorum.

*

Halkı edilgin, bilgisiz, güçsüz görmek yanlıştır. Belki onun da arasında bu çeşit kişiler bulunur, ama bütün halk böyle değildir. Tersine, genel olarak, tarihin yapıcı, itici, belirleyici gü-

---

(1) Zekeriya Sertel - Mavi Gözlü Dev. 1969, S. 318

(1) Bak: K. Marx - F. Engels - Din Üzerine Çev: Kaya Güvenç, 1976.

cü halktır. Halkın katkısı olmadan hiçbir devrim başarıya ulaşamaz. Emeğiyle maddi zenginlikleri halk yaratır. Halk tarihin hem öznesi, hem de nesnesidir. Yeter ki, onun bu özellikleri gereğince bilinsin, değerlendirilsin.

Bunu sağlamak da, sanıyorum ki, öncelikle şunlara bağlıdır:

İşçi sınıfının bilimini, toplumsal oluşumun nesnel yasalarını, devrimci strateji ve taktikleri bilmek,

— Halkla birlikte toplumun özel/genel şartlarını, çelişkilerini, sorunlarını ve sınıf güçleri arasındaki ilişkileri bilmek,

— Halk yığınlarıyla iyi ilişkiler kurmayı bilmek.

Halkla iyi ilişkiler kurabilmek için onun içine girmek, onu yakından tanımak, onunla kaynaşmak gerekir. Halkın yaşantılarını, duygularını, düşüncelerini, özlemlerini, uğraşlarını, çıkarlarını, göreneklerini, inançlarını, sanatlarını öğrenmeliyiz. Bu yolda sabırlı, anlayışlı, araştırıcı, sevecen olmalıyız.

Halktan öğreneceklerimiz belki çoğunlukla dağınık, tutarsız, sistemsiz olacaktır. Öyle de olsa, onları öğrenmek, ayıklamak, düzeltmek, geliştirmek, birleştirmek, genelleştirmek, kısacası «sistemleştirmek» zorundayız. Yani onlardan yararlanarak, onları aşarak yeni, ileri, doğru, güzel birleşimler (sentezler) kurmak... Bunu yaparken halkın durumunu (şartlarını, ihtiyaçlarını, olanaklarını) göz önünde tutmak... Halkın kavrayamayacağı, kaldıramayacağı, kullanamayacağı önerilerden kaçınmak... Gerçeklikten ayrılmamak...

Elbette, halktan aldıklarımızla oluşturduğumuz birleşimleri kafamızda saklamayacağız. Onları hayata geçirmeğe, uygulamağa girişeceğiz. Evet, «devrimci düşünce olmadan devrimci eylem olmaz,» ama eylem olmayınca da düşünce bir işe yaramaz.

Kuramı kılgıyla (teoriyi pratikle) birleştirmek için sözü geçen birleşimleri, devrimci düşünceleri kitlelere ulaştırmak, yaymak, benimsetmek gerekir. Başka bir deyişle, halktan aldığını geliştirip düzenleyerek yeniden halka vermek... Önce halkın öğrencisi, sonra öğretmeni olmak...

Bu aşamada şunlara dikkat edilmesi yararlı olur:

Halka sunulacak öneriler, görüşler, tasarılar onun ilgilenebileceği, anlayabileceği, uygulayabileceği biçimde, düzeyde olmalıdır. Bunlar halka alçakgönüllülükle, doğrulukla, saygıyla açıklanmalıdır. Ardından halkın tepkileri, eleştirileri, dilekleri öğrenilmeli, birlikte tartışılmalı, değerlendirilmeli ve gerekiyorsa, söz konusu birleşimler bir daha gözden geçirilmeli, denenip değiştirilerek yeniden kitlelere götürülmelidir. Halkın ilgisi, desteği, birliği sağlanıncaya kadar elden gelen her türlü çaba gösterilmelidir.

Bunun için kitlelerin güncel, somut temel ihtiyaçları gündeme getirilmeli ve sorunların halkla birlikte çözülmesine çalışılmalıdır. Gerçi ilericiler —popülistler gibi— halkın arkasında değil, önünde yürüyeceklerdir, ama —Lenin'in de belirttiği üzre— kitlelerle onlar arasındaki açıklık bir adımı geçmeyecektir. Devrimciler kitlelerin dışında, üstünde değil, içinde, yanında bulunacaktır. Durmadan halkı inceleyip dinleyecek ve sonra onu aydınlatmaya, inandırmaya, geliştirmeye, birleştirmeye, savaştırmaya uğraşacaklardır. Bu eğitici, örgütleyici, yöneltici uğraşlarında dogmacılığa, şemacılığa, sekterliğe, kaypaklığa kapılmayacak ama esneklikten, gerçeklikten, tutarlılıktan, kararlılıktan da uzak kalmayacaklardır. Üstelik, değişen ekonomik, politik şartlara göre eylem biçimlerini, yöntemlerini taktiklerini de değiştirmekten, yenilemekten geri durmayacaklardır.

Ancak bu yollardan gidilerek halkla, sağlıklı, verimli, sürekli ilişkiler kurulabilir ve kapitalizmden, emperyalizmden zarar gören emekçi kitleler ile tabakalar işçi sınıfının önderliğiyle bir çizgide, cephede ya da örgütte toplanabilir.

(Politika, 17.5.1978)

POPÜLİZM

Bundan önceki birkaç yazımda emekçi halkla bütünleşmenin önemi ve niteliği üzerinde durmuştum. Bu yazımda ise halkla sağlıklı bütünleşmeyi yozlaştıran bir eğilimden söz açmak istiyorum:

Bu tehlikeli eğilimin adı «popülizm»dir.

Popülizm, sözlükte «halkçılık» deyimiyle karşılanır. Kökeni, XIX. yüzyılda Rusya'da görülen «Narodnizm» (Köylücülük) akımına dayanır. Narodnizm, bilimsel sosyalizmin işçi sınıfında bulduğu devrim öncülüğü görevini köylüye yükler. Derebeyliğe karşı köylülerin ayaklanması ve toprakların bölüşülmesi yoluyla sosyalizme varılacağını ileri sürer. Başlangıçta akımın önderleri Herzen ve Çernişevski'dir. Sonra Bakunin ile Lavrov da onlara katılırlar. 1880'lerde Narodnizm, Mihaylovski'nin elinde öznelci, hatta liberal bir kimliğe bürünür. Pozitivizm, anarşizm ve Yenikantçılık gibi akımların bir karması haline gelir. Bireyci ve terörcü eylemlere yol açar. Lenin Narodnizmi eleştirmiş, Marksçılığa aykırı yönlerini açığa çıkarmıştır.

Popülizm zamanla çeşitli anlamlar kazanmıştır. Bugün popülizm deyince genellikle şunlar anlaşılmaktadır:

Halka doğru gitmek, ona aşırı yakınlık göstermek... Halkı yü-

celtip pohpohlayarak alkış toplamak... Halkın eğilimlerini, inançlarını kullanarak, sömürerek çıkar sağlamak... Halkı yükseltmeğe çalışacak yerde onun düzeyine inmek... Halkın kılavuz gibi önünde değil, dalkavuk gibi ardında yürümek... Halka «sınıfsal» açıdan bakmayıp onu «yığın» olarak görmek...

Hani, XVII. yüzyıl şairlerinden Kul Hasan'ın bir «Nefes»inde geçer ya, işte öyle:

«Halkı dahleylemek nemiz
Bilcümle vebal bizdedir»

Acaba halkın da eleştirilmesi, düzeltilmesi, geliştirilmesi gereken yanları yok mudur? Popülistler bu çeşit sorunlarla ilgilenmezler.

Sosyalistler ise, halkı herkesten çok sevmelerine, ona herkesten çok acımalarına karşın, duygusal / çıkarcı değil, bilimsel/devrimci bir tutumla yaklaşır halka. Tıpkı, Nâzım Hikmet'in «Dünyanın En Tuhaf Mahlûku» şiirinde dediği gibi:

...
«Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek
ve hâlâ şarabımızı vermek için
üzüm gibi eziliyorsak,
kabahat senin
demeğe de dilim varmıyor ama,
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!»

*

Daha çok siyaset alanında görülen popülist davranışa değişik belirtileriyle edebiyatta da rastlanmaktadır:

Popülist yazarlar da halka büyük ilgi gösterirler. Halktan sevgiyle, hoşgörüyle söz ederler. Halka üretim ve mülkiyet ilişkilerine göre, sınıfsal açıdan bakmazlar. Halkı eleştirip eğitmeğe değil, okşayıp kazanmağa bakarlar. Halkın hayatını —devrimci görüşle temel çelişkilere inmeden— yüzeyden yansıtmakla yetinirler, onun değiştirilmesine herhangi bir katkıda bulunmazlar. Orhan Veli'nin bazı şiirleri ile Sait Faik'in bazı hikâyeleri buna örnektir.

Popülist yazarların halk kültürü (dil, edebiyat, resim, oyun, müzik vb.) karşısındaki tutumları da edilgen (pasif)'dir. Gerçi halk kültürüne hayranlık duyarlar, ama onu eleştirerek özümlemeğe, geliştirerek aşmağa ya da ondan devrimci bir anlayışla yararlanmağa girişmezler. Halk kültürünü —halkın hayatından, sorunlarından kopararak— «olduğu gibi» korumakla sürdürmek-

le ya da izlemekle kalırlar. Örneğin, 1935-1945 yılları arasında Ceyhun Atuf, Behçet Kemal, Ahmet Kutsi, Orhan Şaik «biçimce» halk şiirine özenen ürünler vermişlerdir. Gelgelelim, tutucu olduklarından, ne halk şiirini ileriye götürebilmiş, ne de ona yetişebilmişlerdir. Halk şiirinin başarısız birer taklitçisi olmaktan öteya gidememişlerdir.

Başlangıçta Garip'çiler (Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet) de şiire halkın beğenisini sokmağa yönelmişler, fakat onun ekonomik, politik, ideolojik sorunlarına sırt çevirmişlerdir. Çünkü, onlar için «mesele, bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmak»tı (1).

(Oysa halkın beğenileri ihtiyaçlarından ayrılamaz, ikisini birlikte ele almak gerekir. Bundan ötürü, sosyalistler halkın yalnızca ihtiyaçlarını izlemekle yetinmezler, onun isteklerini çoğaltıp yükseltmeğe, beğenilerini inceltip geliştirmeğe ve düşüncelerini düzeltip zenginleştirmeğe de çalışırlar. Başka bir deyişle, hem halkı ileri götürmeğe, hem de ona öncülük etmeğe uğraşırlar.)

Halk kültürü ulusal edebiyata olduğu kadar, devrimci edebiyata da kaynaklık edecek zengin verilerle doludur. Bu verilerin ilerici bir görüş ve çağdaş bir yöntemle değerlendirilmesi edebiyatımıza yeni boyutlar kazandıracaktır. Böylece, hem yazarların halkla bütünleşmesi, hem edebiyat eserlerinin halkça algılanması, hem de emekçi kitlelerin sanatsal eğitimi belirli bir ölçüde kolaylaşacaktır.

Nâzım Hikmet'in, Enver Gökçe'nin, Niyazi Akıncıoğlu'nun, Ahmed Arif'in halk kültüründen yararlanarak yarattığı bazı şiirler ile Ruhi Su'nun düzenlediği türküler bunun olumlu örnekleridir.

Buraya kadar söylediklerimi özetleyeyim: Devrimci yolda halkla bütünleşmeye evet, ama halk yardakçılığına, popülizme hayır!

(Politika, 7.9.1977)

---

(1) Garip, 1941, S. 7

adnan özer

SEVGİSİZ SABAHLARIN ŞİİRLERİ

«çok şey öğrendim, çok şeyler
yamuk bir sepet gibi devriliyorum artık
ağır meyvalar taşıdım, karpuz gülleler

çok şey öğrendim
sevdalandım
karalandım

çok günah işledim
yıkanmaz oldu yorganım

çok şey öğrendim
yeter artık
ah yeter artık»

I

ÜÇ DEFA

**şehir mırıldayan bir kedi
giriyor yatağımdan içeri
bu gece bana neler olmuş söyler misiniz?
koynuma çiviler dolmuş
kasıklarım gıcırdayan bir menteşe
dilimi urganla çekiyorlarmış
bu gece bana neler olmuş söyler misiniz?**

**sabah camları vuruyor
yalnızlık korosu uyarıyor beni
mutsuzluğumu fısıldıyorum şehrin kulağına**

**yalnızım diyorum üç defa
yalnızım yalnızım yalnızım
mutsuzum diyorum üç defa**

**üç kurşun kuş geçiyor bulutların içinden
üç yıldız düşüyor tan yerinin içinden**

II

SABAHLEYİN BİR KEMAN

uyanınca
göğsümün o nazlı kuğusunu seviyorum
alnım ve karnım
iri bir kemanın ayrı yerleri
yüreğimin yumuşaklığını giydiriyorum sabaha
kokluyorum yastığımda işlemeleri

uyanınca
biraz mutlanmak biraz üzünçlenmek ilk işim
sonra tüylenen bir erkek çocuğu gibi
merak etmek öpüşmenin tadını
uyanınca
dudaklarımı değdiriyorum sabaha

beli açık yatmış nice rüyalar görmüşüm
merak ediyorum uyanmayı
bir kadınla aynı yatakta
ısırmayı merak ediyorum
sevdiğimi yaban yerlerinden

uyanınca
sevgiyi merak ediyorum.

III

DAĞDAN İNİŞ TÜRKÜSÜ

göğsümdeki ağaçkakanı defedebilirim
kanamasın diye alnımdaki yara
bir avuç çiçektozu ekebilirim

ama ne yapsam
yüzümdeki bu anlam değişmez
hep öyle kalacak
bir yanı ovalı bir yanı dağlı

ne yapsam
bu çavdar sarısı yüzüm güzelleşmez
değişmez yüzümde Balkan çizgileri
alnımdaki dalgaları Burgaz'dan aldım
burnum Varna biberi

köylü gülüşümü indirdim dağdan
Slav yüzüm sevilsin artık
gönlümde Asya üzünçleri
bir kız sevdim dünyanın bir ucundan
yeşerdi sevdamda tropik çiçekleri

IV

KELEBEK AVI

Taze bir gönlüm vardı günler önce
ışık delisi koza kelebeği
çırpınırdı gül yüreğin dibinde

ve günler
kelebeğin kısa ömründen sayfalar uçurarak
geçerdi

baksalar şimdi
içimdeki kelebeğe
kozasına çekilmiş kanatları çürüyen
kurumuş güller içinde can çekişen

baksalar şimdi
içimdeki kelebeğe
kül yüreğin dibinde

V

KELEBEK AVI (2)

mor bulutlar altında
veriyorum kararımı
isyanlar içinde arayacağım aşkı
eriyip gidecek yüreğimin son yarısı

mor bulutlar altında
anlıyorum yaşamımı
sevgilim yok benim
yalnız bir kelebeğim

güneşin alnında
mor bulutlar altında
ölüm seslenir yüreğime
aşkım ve gençliğim
hayretler içinde

kimselerim yok benim
yalnız bir kelebeğim
ölüm çağırır yüreğimi
—nasıl giderim—

«MUSTAFA SUPHİ DESTANI» VE BAZI ELEŞTİRİLER ÜZERİNE

ATAOL BEHRAMOĞLU

Şiirlerim konusunda bugüne kadar (olumlu-olumsuz) eleştiriler üzerine herhangi bir şey yazmak gereğini duymadım. Fakat, «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili olarak, aşağıda görüleceği gibi, belli ölçülerin dışına çıkan bazı eleştiriler beni bu yazıyı yazma gerekliliğiyle karşı karşıya bıraktı.

Önce, söz konusu eleştirilerin bir dökümünü yapmak gerekiyor. İlk çirkin saldırı, 26 Şubat 1980 tarihli **Aydınlık** gazetesinden, Mustafa Tütüncübaşı imzası ile geldi. «A. Behramoğlu'nun Çerkez Ethemciliği» başlığını taşıyan yazının yazarına göre, «şiirsellikten uzak, kof bir anlatı» olan bu kitap «edebiyata bir ihaneti, Çerkez Ethem isyanını savunucu bir tavrı sızdırmaya uğraşmaktadır.» A. Behramoğlu «bu görüşleri, takipçiliğini yaptığı İ. Bilen'in **Çetin Savaş** kitabından öğrenmiştir......... Çerkez Ethem'i allayıp pullama çabası ve Mustafa Kemal'i yerin dibine geçirme hevesi! İşte, Kremlin kuklası İsmail Bilen'lerin felâket rüzgârlarına bir kez daha kapıldın mı, yuvarlanacağın uçurum budur.»

Mayıs 1980 tarihli **Somut** dergisinde, Tuncer Gönen imzalı, «Canın Cehenneme Çirkin Edebiyat» başlıklı yazıda şunlar söyleniyor: «...**Mustafa Suphi Destanını** şiir diye ortaya sürmek bile zor...... Bu destanda olmayan şiirsel ve yoğun anlatım, şiire görelik bir olguyu bile bulmak olanağı yoktur. Bazı mektupları, bazı anıları, tarihsel bazı bilgileri gelişigüzel sıralamış, şiirmiş gibi yazılmış bir kitaptır **Mustafa Suphi Destanı**» T. Gönen, kitabın içeriği konusunda da yazısının bir başka yerinde şunları söylüyor: «Sözünü ettiğim destanın tarihsel bakımdan hatalı ve sakıncalı, bütünüyle ters yüz edilmiş yönlerine değinmek pek bu yazının konusuna girmiyor. Mustafa Kemal'i, halkımızın alın teriyle kazanılmış Kurtuluş Savaşımızı ve onun değerli komutanlarını küçülten, onlardan alaylı bir dille söz eden, buna karşılık Çerkez Ethem ve Yeşil Ordu gibi bozguncu ve düşman işbirlikçilerinden mazlumlarmış gibi yorumlara yol açan bu destanın aslında içeriği bile eleştirilmelidir.»

Osman Çutsay'ın, Temmuz 1980 tarihli **Edebiyat Cephesi**'nde yayınlanan, ciddi bir araştırma sonucu olmasa da (buna aşağıda değineceğim) ciddi bir düşünme sonucu olduğu belli yazısını, yukardaki iki yazıdan ayrı bir yere koyuyorum. «Bilimin ve Şiirin Ölümü ya da Bir Dönemi Noktalamak» başlığını taşıyan, uzun ve oldukça karışık yazıda destanın biçimine, sanatsal değerine ilişkin olarak söylenenler özetle şöyledir: Bu yapıtla, —yazının adından da anlaşılacağı üzere— bilim ve şiir «katledilmiştir.» Çünkü **Mustafa Suphi Destanı** tarihi «kabalaştırmış,» «sloganlaştırmış» ve bu nedenle ondan «dersler çıkarılmasını engellemiştir» «**Mustafa Suphi Destanı**'nı olduğu gibi kabullenmek, ona karşı çıkmamak, bilime, şiire ve yeni tip insanın oluşumuna, ciddi engeller gündeme getirmek demektir.» «...gerçekçi sanatçı yapıtlarını, tiplerinin yaşanır kılındığı bir dünya olarak kurmak ve yaşatmak zorundadır...... Ataol Behramoğlu'nun bu yapıtının şiirle ilintisi olmadığını söylemek için biraz sanat endişesi taşımak yeterli... Şiir herşeyden önce bir dil işçiliğidir...... Şiire kaba politikayı içermeye çalışmayın. Organizması kabullenmez, atar. Ya da bir organizma olarak canlılığını yitirir. Şiirle ideoloji üretmeyin. Bunu şiirin dışındaki alanlarda deneyin. Şiirden eğer bir tarih eseri olarak, şiirinizden eğer bir tarih el kitabı olarak söz ediliyorsa... Kuşkusuz, ikisi de değildir bu... Şiire bir gerçeklik olarak yaklaşılmalıdır... yoksa ona bir felsefi metnin, kaba tarih olaylarının işlevi yüklenilmemelidir. Ahmet Mithat Efendi'nin yapmaya çalıştığını, Kemal Tahir'in sürdürdüğü yanılgıları sosyalist sanat dünyasından temizlememiz gerekiyor...... Şiirle, —bilimsel olarak doğru da olsa— tarih, ekonomi, felsefe —dersleri— verilmemeli artık.» Yazısının bir başka yerinde, Mustafa Suphi olayının oldukça «kolay bir duyarlık» taşıdığına işaret eden Çutsay, destan yazarının bunun bilincinde olmasını, sözkonusu «temanın, konunun içinde —bulunduğu— gerçekliğini» kavramış olmasını «önemli bir nokta» olarak görüyor. Ancak hemen arkasından şunları ekliyor: «Konunun kendiliğinden şiirsel bir bütünlük taşıdığına inandığı için —nesnel kalmak adına— pek katkıda bulunmamış Behramoğlu. Dönüştürmek gibi bir sorunu hafife almaktır bu. Kendi başına bir konunun şiirselliğinden söz etmek... Orada şiir yok demektir, şiir endişesini taşıyanların lügatinde.» Bu ise, —görüşlerini tamamlıyor yazar— «iki yanılgıyı hemen iter göndeme: Birincisi şiir alanlarını, şiir gerçekliğinin yaşam çizgilerini ihlâl; ikincisi şairi bir TV kameramanı düzeyine, tüm edilgenliğiyle, çağırmak.»

Çutsay'ın yazısında destanın içeriği ile, (Mustafa Suphi'nin

kişiliği ile) ve bu içeriğin destanda ele alınışıyla ilgili olarak da oldukça sert savlar var. Çutsay'a göre, Mustafa Suphi «I. savaş öncesinde pantürkist akımların sözcülüğünü ve yazarlığını» yapmıştır. «Mustafa Suphi'nin 1911 Ekim'inde İttihat ve Terakki'nin Selanik'teki 3. kongresine katıldığı, bu kongrede iktisat bakanı olabilmek için bazı girişimleri olduğu, bu kongreden sonra siyasi hayatında bir evreyi pantürkist bir çevrede sürdürdüğü bilimsel bir gerçekliktir...... Derinlikten uzak, yanılgıları olan bir kavgacıdır Mustafa Suphi. Burjuvazinin iç çelişkilerini abartmasından tutun, M. Kemal'e yardımcı olmak üzere uyarılara karşın Anadoluya dönmekte diretmesi bu 'çapsızlığı' ile yakından ilgilidir.» Bu görüşlere dayanarak O. Çutsay, 1 mayıs 1906'da Mustafa Suphi'ye Enternasyonal'i söyletmeyi, 1907'de Sorbonne'da bilimsel düşüncenin ustalarını tutkuyla okumasını, 1910'da H. Hilmi'nin Osmanlı Sosyalist Fırkası'nda kavgaya sürülmesini, «İfham»ın aydınlığının «sosyalist bir aydınlık olarak algılanmasını» (bu, Çutsay'ın yorumudur), v.b. yanlış bulmaktadır. Yine destanda, «yalnızca Mustafa Suphi değil, Yeşil Ordu, Çerkez Ethem konusunda da yanılgılar» bulunmaktadır.

19 Temmuz 1980 tarihli «Aydınlık»ın «Edebiyat Dergilerinde Bu Ay» sütununda, O. Çutsay'ın yukarda özetlemeye çalıştığım yazısına mal bulmuş mağrıbi gibi sarılınarak, ve fakat bu yazıda ileri sürülen görüşleri sözkonusu etmek bir yana, bunların anlaşılmamış olduğunu da gösteren bir zekâ geriliği ile, ama fırsat bu fırsattır tutumu ile Mustafa Suphi Destanı'nın «çaprazlığı,» «bir takım niyetlerle hazırlanmış bir kitap» olduğu, «M. Kemal'in milli bağımsızlıkçı tutumuyla dalga geçildiği» ve «Çerkez Ethem İhaneti'nin savunusunun yapıldığı» bir kez daha üstüne basılarak tekrarlanıyor.

Son olarak, TİKP'nin Merkez Yürütme organı «**Türkiye Gerçeği**» dergisinin Ağustos 1980 tarihli sayısında Zeki Sarıhan imzası ile «Çerkez Ethem ve Günümüzün Çerkez Ethemcileri» başlığı altında uzun bir yazı yayınlandı. Çerkez Ethem konusunda görüşlerini elden geldiğince belgelerle kanıtlamaya çalışan yazar, sıra «günümüzün Çerkez Ethemcileri'ne (!) » gelince her türlü belgeselliği, araştırma ve bilimsel görünme kaygısını bir yana bırakarak, Sovyetler Birliğine ve Türkiye Komünist Partisine sövme «kutsal görev»ini azimle yerine getiriyor. Okuyalım: «Gün olmuş devran dönmüştür. ABD emperyalizminin yıldızı sönerken, Moskova'lı emperyalistler dünyanın efendisi olmak iddiasıyla harekete geçmişlerdir. Moskova yöneticileri ve beşinci kolları, bütün gerici düşünce ve teorilerin mirasına da konmuşlardır. Artık Mustafa Ke-

mal düşmanlığı ve Çerkez Ethem savunuculuğunun şampiyonluğunu da onlar yapmaktadırlar.» İ. Bilen'in «**Çetin Savaş**» adlı yapıtından ve «**Savaş Yolu**»nda yayınlanan bazı makalelerden Çerkez Ethem ve Yeşil Ordu konularına ilişkin değerlendirmeleri alıntılayan yazar şöyle devam ediyor: «Aynı yıl çıkarılan bir şiir kitabında da, Mustafa Kemal hedef alınmakta, Ethem, ad verilerek savunulmaktadır. Ataol Behramoğlu, Sovyetler Birliğine gittiğini ve bazı incelemeler yaptığını söylemektedir. Çerkez Ethem savunuculuğunu Sovyet revizyonist yöneticilerinden öğrenip öğrenmediğini bilemiyoruz. ...... 'TKP'nin, **Savaş Yolu**'nun, Zarakoğlu ve Behramoğlu'nun bir haine sahip çıkışları bugünkü Sovyet ideolojisine her bakımdan uygun düşmektedir.» Yazıda «**Mustafa Suphi Destanı**» ile bağıntılı olan başkaca yerler şöyle: «.. Behramoğlu, Mustafa Suphi ile Ethem'in aynı davanın insanı olduğu izlenimini yaratmaya çalışıyor.........Ethem'in tasfiyesi olayını, onun bozgunculuğuna değil de Ankara hükümetinin 1920/21 kışında Batı ile uzlaşma denemesine bağlıyor. Gerçi hükümet o dönemde bir uzlaşma umuduna kapılmamış ve bu amaçla bir sağa dönüş yapmamış değildi. Ancak bunun Ethem'in tasfiyesi ile bir ilişkisi olamaz. Bir kere düzenli ordu kurma kararı daha önceki tarihlere rastlamaktadır. Düzenli ve büyük bir ordu kurma kararı, bir uzlaşmanın değil, mücadeleyi sürdürme isteğinin göstergesidir. Bundan başka Ethem, Batı ile uzlaşmanın da hararetli bir taraftarıydı. Ankara hükümeti, Batı ile uzlaşmak istediği bir dönemde daha açık ve hararetli bir uzlaşma taraflısı Ethem'i niçin tasfiye etsin?» Ve sırf gerekçe gösterebilmek çabası ile alt alta sıralanmış, izlenimi veren bu satırların hemen arkasından, Milli Kurtuluşçuluğu, Mustafa Kemal'ciliği kimselere bırakmaz görünen, Kemalizme yöneltilmiş en küçük bir eleştiriye «ordu» tehdidi ile karşı çıkan TİKP'in bir yandaşının ağzında, doğrusu insanı yadırgatan şu satırlar geliyor: «Ethem'in değil ama Mustafa Suphi'nin öldürülmesine göz yumulmasında ve komünist harekete karşı takınılan tavırda, bu uzlaşma eğilimlerinin etkisi vardır...»

Sarıhan'ın incelemesi, şu satırlarla son buluyor: «Sovyetler Birliğinin yayılma siyasetinin gelişmesine paralel olarak ülkemizde yeni Çerkez Ethemciler türemeye başlamış ve bunlar 'bilimsellik', 'devrimcilik', 'devrimci sanat' adına yoğun bir ihanete övgü başlatmışlardır. Çerkez Ethem'e karşı tutum doğrudan doğruya yurdumuzun bağımsızlığını savunmak ya da onu Rusya'ya peşkeş çekmekle ilgilidir......Millet olarak yüzümüzü Sovyet-sosyal emperyalizminden gelen tehdide çevirmemiz gerektiği günümüz

şartlarında, **devlet ve ordu ile boy ölçüşmeyi gündeme getirenler** (altını ben çiziyorum, A.B.), en çok sıkıştıkları anda kendilerini ihanetin eşiğinde bulacaklardır» v.b...

Buraya kadar, «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili olumsuz eleştirilerin elden geldiğince geniş bir özetini vermeye çalıştım. (Destanı olumlayan eleştirilere de yine bu yazı içinde yeri geldikçe, gerektikçe değineceğim.) Şimdi, okurun sabrını taşırmamaya özen göstererek, yukarda özetlenen görüşler konusunda düşüncelerimi belirtmeye çalışacağım.

M. Tütüncübaşı'nın yazısında sözkonusu destanın neden «şiirsellikten uzak, kof bir anlatı» olduğuna ilişkin bir temellendirme, bir açıklama yok. Bu bakımdan, üstünde durulabilecek bir görüşle karşıkarşıya değiliz. Siyasal nitelikli (kitabın içeriğine ilişkin) savlar ise (**Aydınlık** gazetesi sayfalarında şiirlerim ve kişiliğimle ilgili olarak yapılageldiği gibi) salt sövgü düzeyinde. Dürüstlükten uzak, salt önyargıyla, Aydınlıkçıların çok sevdiği bir deyimi kullanırsak, «maksatlı» olarak yazılmış bir yazı. Bu saldırgan sözlere, desteksiz iddialara karşı söylenebilecek tek şey, bir sanat yapıtından yola çıkarak bu tarz şeyler söylemenin, en iyimser bir yorumla, ancak hastalıklı bir kafaya sahip olmakla açıklanabileceğidir. Bugünkü sağcı basınınkinden bile daha geri bir üslûpla, soğuk savaş dönemi sağcı basınının «kızıllar,» «demirperde» üslûbuyla yazılar yazmanın ve bunu «ilericilik», «devrimcilik» adına yapar görünmenin bir başka açıklaması da, böyle şeylerin ancak, gerçekten de belli bir «maksat»la yaptırılmakta oluşudur.

Somut dergisinin yazarı da cehenneme göndermek istediği çirkin edebiyatın neden çirkin olduğunu açıklayamıyor. Yazısından, yazarın şiirden ne anladığını pek açık olarak göremiyoruz. Destanda «şiirsel ve yoğun anlatım» olmadığını söylüyor. Nedir «şiirsel ve yoğun anlatım»? Bu belli değil. Bu yazıyla ilgili bir değerlendirmede (Atilla Birkiye, Bir Yazı Üzerine, **Sanat Emeği** Temmuz 1980) haklı olarak şöyle denilmektedir: «...bir kitap bir şiir eleştirilirken, onun neden güzel olmadığını, estetik açıdan neden yeterli olmadığını somut örneklerle ve ikna edici bir tarzda açıklamak gerekir kanısındayım: Bu namuslu, erdemli bir davranıştır.»

T. Gönen'in, kitabın içeriğine ilişkin eleştirisi üzerinde durulacak olursa ve onun kullandığı bir deyimi kullanarak söylersek, «**Mustafa Suphi Destanı**»nda, «halkımızın alın teriyle kazanılmış Kurtuluş Savaşı»nı küçültmek şurda dursun, bu savaşta o «alın teri»nin yerini belirgin olarak göstermek amacı güdülmüştür. Ne Mustafa Kemal'i, ne de «değerli komutanları» küçültmek, onlar-

dan «alaylı bir dile söz etmek», ne de Çerkez Ethem'i, Yeşil Ordu'yu yüceltmek amaçlanmamıştır. «**Mustafa Suphi Destanı**»nın bir amacı varsa eğer, bu, (bir sanat yapıtının alçak gönüllü sınırları içinde) yakın tarihimize ilişkin (I. Dünya savaşı öncesi, I. Dünya savaşı, Kurtuluş Savaşımız) tek yönlü değerlendirmelere karşı (bir süredir bilim ve siyasa alanında gündeme gelmiş de olan) yeni araştırma, düşünme ufuklarını sezdirme çabasıdır. Yoksa kimseyi hain ya da kahraman ilan etmek değil. (T. Gönen, tartışma konusu olan Ç. Ethem'i şimdilik bir yana bırakalım, Yeşil Ordu için de «bozguncu», «düşman işbirlikçisi» gibi sözler kullanmakla, yakın tarihimiz konusunda ne ölçüde bilgi sahibi olarak bu yazıyı kaleme aldığını ortaya koymuş oluyor. Yeri gelmişken, **Somut** dergisi, yöneticilerine de bu yazı yayınlanalı beri söylemek istediğim bir çift sözü söylemek isterim: Elle tutulur hiç bir temellendirmeye dayanmayan, ve söz konusu yazıda olduğu gibi kaypak ve sinik bir saldırı üslûbuyla yazılmış yazıları yayınlamak ne sahip olmamız gereken ağırbaşlılıkla, ne de yazın ahlâkıyla bağdaşıyor.)

Osman Çutsay'ın yazısı ise, bana «**Mustafa Suphi Destanı**»nın gerek biçimi, gerek konusu üzerine düşüncelerimi daha ayrıntılı olarak belirtme olanağı verecek. (Burada bir noktaya değinmeden edemeyeceğim: Herhangi bir araştırmacı, bilim adamı, sanatçı v.b. ne kadar değerli olursa olsun, onun savlarını ve üslûbunu gözü kapalı tekrar etmek, henüz yolunun başındaki bir araştırmacı ya da sanatçı için iyi bir not değil. Genç bir arkadaş olduğunu sandığım Osman Çutsay'ın yazısının başında Yalçın Küçük imzasını okusam —Çutsay'ın yazısındaki çıraklık pürüzleri bir yana— şaşırmayacaktım.)

Biçimden başlayalım. Yazar şiirin «her şeyden önce» bir «dil gerçekliği», «dil işçiliği» olduğunu söylüyor. «Şiir alanları», «şiir gerçekliği» kavramlarını öne sürüyor. Yadsınması olanaksız olgulardır bunlar. Ozanın çalışması hiç kuşku yok ki bunlardan bağımsız, bunların dışında düşünülemez. Ancak, tartışılmaları, açımlanmaları da gerekiyor. Şiiri «her şeyden önce» bir dil gerçekliği», «dil işçiliği» olarak görmenin, biçimci, soyut, yapısalcı bir yönsemeyi içerdiğini düşünüyorum. Şiir (genel olarak sanat) ve dil ilişkisi, sanatçıyı, —kimileri içerikle doğrudan ilişkili— bir dizi teknik sorunla karşı karşıya bırakır. Bir sanat yapıtını bu açıdan değerlendirirken yapılması gereken, içeriğe, —şiirle anlatılmak istenene— uygun «dil»in (biçim, üslûp, kompozisyon v.b.) bulunup bulunmadığıdır. Bu yapılmadan, şiirin «bir dil gerçekliği» olduğu olgusunu bir dogma, gibi öne sürmek, —örneğin, «ikinci

yeni» anlayışının kimilerince hâlâ sürdürülen tutumu budur— bizi biçimciliğe, dil fetişizmine götürecektir. Hiç bir ozanın «şiir dili», onun dünyaya bakışından, dünyayı —bir ozan olarak— algılayışından ayrı düşünülemez. Yaşam algılayışları, dünya görüşleri farklı ozanların «şiir dili» olgusuna yaklaşımları da farklıdır. Bu fark kimi zaman birbirinin zıddı olacak kadar büyüktür. «Şiir dili» kavramı, görece bir kavramdır. «Her şeyden önce», her şeyin üstünde, her şeyden bağımsız bir «dil gerçekliği»nden, «dil işçiliği»nden söz etmek, bizi soyutluğa, biçimciliğin tuzağına götürecektir. «**Mustafa Suphi Destanı**»'na bu anlamda yöneltilen eleştiri ile ilgili olarak «şiir dili» sorununa yeniden dönmek üzere, şimdi yine Çutsay'ın yazısında sözü edilen «şiir alanları» kavramına değinelim.

«Şiir alanları» kavramı, tartışmayı boyutlandırmaya belki biraz daha olanaklı. Şiire «felsefi bir metnin, kaba tarih olaylarının işlevinin yüklenilmemesi» gerektiği konusunda Çutsay'la aynı kanıdayım. «Şiirin bir organizma olarak canlılığı» kavramını benimsiyorum ve önemsiyorum. «Tarihi kabalaştırmak», «sloganlaştırmak»la da ne tarih, ne şiir ne de genel olarak düşünce adına bir yere varılamayacağı konusundaki görüşü paylaşıyorum. Şimdi somuta indirgeyelim: «**Mustafa Suphi Destanı**» İçin söz konusu mudur bunlar?

«**Mustafa Suphi Destanı**»nda tarihi kabalaştırmayı, sloganlaştırmayı değil, tersine, kabalaşmış, sloganlaşmış, birbiriyle ilintisiz görünen bir bilgiler yığıntısı içinden, en çarpıcı gerçeklikleri, en çarpıcı anları ve anlamları bulup çıkararak aralarındaki içsel bağıntıyı kurup göstermeye çalıştım. Ve bununla da amacım, «tarihten ders çıkarılmaması değil,» tersine, ders çıkarılmasıydı. «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili bir yazısında (**Demokrat**, 18 Mart 1980) Cengiz Gündoğdu bakınız ne diyor: «İnsan tek başına var olmadı. Tek başına yaşamadı. İnsan ilişkiler yumağında oluştu...... Behramoğlu 20. yüzyılın ilk 25 yılını ele almış. Görünen bu. Anlatılan bu değil. Destan, yaşadığımız günlere kadar uzanıyor. Bu ne demek? Açık. Sanat geçmişi anlatıyorsa, geleceğe uzanmalıdır. Bugüne... Değilse o, bir masal olur. Beş para etmez bir masal... Sanatçı geçmişi anlattı. Peki geleceğe nasıl uzanacak? İlişkiler yumağı dedim. İşte ordan. Sanatçı ilişkiler yumağını yakalarsa... İlişkilerin izini sürerse... Ancak o zaman, geçmişten geleceğe uzanır. Bu güne... Belki daha ileriye... .... Peki doğru iz nasıl sürülür? Bunun için tek yol var. Tarihsel gerçeği kavramak. '**Mustafa Suphi Destanı**'nın önemi tam bu noktada işte. Behramoğlu tarihsel gerçeği doğru kavramış. Doğru iz sür-

müş.»

Görüleceği gibi, O. Çutsay'ın yazısındaki, tarihi kabalaştırmak, sloganlaştırmak, böylelikle tarihten ders çıkarılmasını önlemek savlarının tam tersi bir görüşle karşıkarşıyayız...

Bu noktada O. Çutsay'la birlikte şu sorulabilir: Tarihi doğru olarak kavramak ve bunu olduğu gibi aktarmak, yazarın sözleriyle tekrar edersek «—bilimsel olarak doğru da olsa— tarih, ekonomi, felsefe dersleri» vermek, şiirin oluşumu için yeterli midir? Bu soruya yine Cengiz Gündoğdu'nun yazısından bir alıntıyla yanıt vereceğim: «Şimdi bu söylediklerim sanat ürünü için gerekli. Yeterli değil. Bütün bunların bir de anlatılması var. Anlatamazsa, tarihsel gerçeği kavramak falan sanat ürününü kurtarmaz. Behramoğlu anlatmış. İyi anlatmış hem de... Değişik bir yöntem var destanda. Bu yönteme diyalektik kurgu diyorum ben... Destan sağlam, tutarlı bir kurgunun üstünde yükseliyor.»

Gündoğdu yazısında «diyalektik kurgu» kavramını açmıyor. Adlandırdığı bu yöntemin destanda uygulanışını —bir iki değini dışında— örneklerle, ayrıntılı olarak açıklamıyor. Fakat konuyla ilgilenenler için, bu «diyalektik kurgu» kavramının önemli bir anahtar olabileceğini düşünüyorum. Bir sanat yapıtının «canlı bir organizma olarak» varoluşunda, «dil»in yanında düşünülmesi gereken bir kavramdır «kurgu». Sadece sinema, tiyatro yapıtları, müzik ya da roman için değil, şiirin oluşumunda da üstünde durulması gereken bir kavramdır. Kitabın önsözünde «destanın genel kompozisyonu» derken anlatmak istediğim buydu. Gündoğdu, kavramın adını daha net olarak koymuş oluyor.

Yine «dil» konusuna dönelim. «**Mustafa Suphi Destanı**»nda tarihsel bilgileri yoğurmak, bir kurguya oturtmak için kitabın önsözünde de belirttiğim gibi, yıllar süren bir çaba harcanmıştır. Sözkonusu bilgileri nesir cümleleri olmaktan kurtarmak, gerekli akıcılığı sağlamak için «dil» alanında bir çalışmayı ve çeşitli deneyleri de içeren bu çabanın boşa harcanmış bir çaba olduğunu sanmıyorum. Kuşkusuz, yukarda değindiğim gibi, «dil»den ne anladığımıza bağlı bu. Sözgelimi, **Benerci Kendini Niçin Öldürdü**», «**Jo-kond İle Si-ya-u**» v.b. yayınlandığında, «şiir dili» denildiği zaman, Haşim'in, Yahya Kemal'in, ya da Faruk Nafiz'in diline koşullanmış olanların, bu yapıtları «şiir dili» açısından nasıl karşılamış olduklarını incelemek doğrusu meraka değer. Fakat asıl belirtmek istediğim, «şiir dili» ile ilgili öğelerin yanısıra, (tıpkı N. Hikmet'in adını andığım yapıtları için v.b. uygulamamız gerektiği gibi). Söz konusu destanın şiirselliğinin, «organizması»nın kurgu açısından da değerlendirilmesi gerektiğidir. Ve «**M. Suphi Des-**

tanı»nda bu «kurgu» kavramının, salt biçimsel bir öge değil, özle, ve belki daha çok özle ilgili bir olgu olduğunu gözönünde bulundurarak...

Bu noktada, Nazım Hikmet'in adını andığım ve benzer yapıtları ile «**M. Suphi Destanı**» arasındaki bir yöntem ayrılığına değinmek istiyorum. O. Çutsay'ın yazısında şöyle bir bölüm var: «**Şeyh Bedreddin Destanı**» kesinlikle bir şiirdir. Bir abartma taşıdığı —için—, bir 'şiir' olgusu olarak kesinlikle tarihsel bir dogma değildir. **Şeyh Bedreddin Destanı**ndan çıkarak Türkiye tarihi üzerine yanılgılı yargılar içermek mümkün. Şunu söylemek istiyorum: Şiire bir gerçeklik olarak yaklaşılmalıdır, şiir gerçekliği». Ve yukarda aktarmış olduğumuz alıntıyla devam ediliyor: «yoksa ona felsefi metnin, kaba tarih olaylarının işlevi yüklenilmemelidir.»

Önce Çutsay'ı, hem de Nazım Hikmet'in bir sözüyle desteklemek istiyorum. «Sanatsal yaratıda fantezinin yüzde elli, hatta daha fazla rolü vardır». Tam olarak böyle değilse de buna yakın bir şey söylüyor Nazım Hikmet, A. Fevralski'nin «**Nazımdan Anılar**» adlı yapıtında. Önemli ve genelinde benim de paylaştığım bir görüş. Ayrıca, buradaki «fantazi» kavramı, hiç değilse içeriğe ilişkin bir kavram olduğu için, «şiir dili», «dil işçiliği» gibi daha çok biçimsel çalışmaya ilişkin (ve üstelik «yapısalcı» «biçimci» anlayış yandaşlarınca içeriği de belirlediği varsayılan) kavramlarla daraltılmak istenen sanatsal (şiirsel) yaratıya biraz nefes aldırıyor... Fantezi»nin her türlü sanatsal yaratıdaki önemine ilişkin bu görüşü genelinde paylaşmama karşın, «**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili olarak kendime başka bir dayanak göstereceğim. Kendisiyle yapılan bir görüşmede Konstantin Simonov şunları söylüyor: «Örneğin yeni bir olay var dünyada ve ülkemde. Dökümanter edebiyata büyük bir ilgi. Bu yönelişin insanları gerçeğe yaklaştırmak isteğinden kaynaklandığını sanıyorum. Tarihe eleştirel bir yaklaşım ve tarihi eleştirel olarak görme isteğinden kaynaklanıyor» (**Edebiyat Cephesi,** sayı 11).

Bu sözlerde, **tarihe eleştirel yaklaşım, tarihi eleştirel olarak görme isteği, insanları gerçeğe yaklaştırmak isteği** kavramlarının altını çizmek istiyorum. Kendisi de çağdaş bir insan olan yazar, —elbette günümüzün sorunları açısından—, tarihi eleştirel olarak kavrama isteğinin sancısını duyuyor ve kavradığı şeyi başkalarına aktarmanın heyecanını ve sorumluluğunu taşıyor. İşte «**Mustafa Suphi Destanı**»nın yazılma nedeninin özeti. Çalışmalarım sırasında bir çok arkadaşın da sormuş ve hatta önermiş oldukları gibi, bu çalışmanın sonuçlarını neden bilimsel bir yapıt

olarak sunmadım okura? Bir kez, benim kişisel oluşumumu, kişisel yeteneklerimi, ilgi ve uzmanlık alanımı zorlamak olurdu bu. Ayrıca, elli yıla yakın bir dönemin tarihsel olgularını, (Türkiye ve dünya olayları temelinde Mustafa Suphi'nin yaşamını ve eylemini) «bilimsel» olarak ortaya koymak, çok daha uzun araştırmalar sonucunda, uzun s ü r e l e r d e başarılabilecek, belgelere çok daha dayalı, çok daha ayrıntılı olarak kanıtlama zorunluluğunda bir çalışma olabilirdi. Ben belgeselle sanatsal olan arasında bir bileşime varmaya çalıştım. «Tarihe eleştirel yaklaşım»ı kazanabilmek için belgeler üzerinde bir çalışmaya koyuldum. Bana bu yaklaşımı kazandıran bir bilgi yoğunluğuna ulaştığıma inandığımda, bilgileri ayıklamaya, aralarında, (tarihe eleştirel bakışın gerektirdiği) yeni bir bileşim kurmaya (kurgu) çalıştım... (bu açıklamalar, «tüm edilgenliğiyle bir TV kameramanı düzeyi» eleştirisini de geçersiz kılmaya sanırım yetecektir.) İş, bu «kurgu»yu oluşturmakla da bitmedi. Sanatsal yaratının (istediği kadar belgesel olsun, eğer sanatsal olmak istiyorsa vazgeçemeyeceği) «fantazi»nin de yardımına başvurdum... Ama nasıl bir fantazi? Bu noktada, Osman Çutsay'ın, Mustafa Suphi'nin kişiliği ile ilişkili eleştirilerinin irdelenmesine geçeceğim.

Şimdi O. Çutsay'ın, Mustafa Suphi ile ilgili görüşlerinden yukarda bir parçasını aldığım bölümü daha geniş olarak aktarıyorum: «Mete Tuncay, Yalçın Küçük, Paul Dumont gibi araştırmacılar Türkiyede sol hareketi incelediler. Yayınladılar. Biraz ilgilenmiş olsaydı Behramoğlu, 'yiğit' (!) Jaures'le böyle ilişkiler kurdurmazdı M. Suphi'ye, Paris'te. Çünkü bugün artık Türkiye sosyalist hareketiyle ilgili her ciddi insan, Mustafa Suphi'nin İttihatçı olduğunu, hatta I. savaş öncesinde pantürkist akımların sözcülüğünü ve yazarlığını yaptığını biliyor. Mete Tuncay 1915'e kadar Mustafa Suphi'nin bir 'burjuva milliyetçisi' olduğu inancındadır. Fransızca, Rusça, Türkçe geniş bir kaynak taramasına dayanarak bu tezi savunur. Yalçın Küçük **Türkiye Üzerine Tezler** I-II'de aynı görüşleri örnekleriyle açar.»

Önce şu «pantürkizm» kavramı üzerinde duralım. «Pantürkizm» kavramı türk kökenli bütün halkların aynı egemenlik altında toplanmasını amaçlar ve son çözümlemede «turancılık»la özdeşleşmiştir. İttihat ve Terakkinin saldırgan, istilâcı siyasetinin dayanaklarından biridir. Ben hiçbir ciddi, ya da ciddi olmayan kaynakta (Çutsay'ın yazısı dışında) Mustafa Suphi'nin I. dünya savaşı öncesinde «pantürkist» olduğuna ilişkin bir bilgiye rastlamadım. «Burjuva milliyetçisi» olmak başka şey, «pantürkist»

olmak başka şeydir. Mustafa Suphi'nin 1914 yılında yayınlanan Türklüğün Yönleri» adlı bir yazısından (bkz. **Yeni Ufuklar**, Kasım 1974) şu satırları okuyalım: «Ancak Türklük, Türk olmayana düşmanlık, Osmanlılığa yabancılık, Müslümanlığa uzaklık mı? Yoksa, Türklük **Turan** mı?... Yanlış anlayışlara meydan vermemek için, derhal söylemeli ki, Türklüğün geleceği; geçişli (müteaddi) değil, geçişsiz (lâzım), olumsuz değil olumlu çarelerle **ve en çok değil, en az çevrelerde** (altını ben çiziyorum. A.B.) çalışmakla hazırlanabilecektir......... Türkler, ...Asyada yer yer,... hem yoğunluk ve görkemle mevcuttur. Ama, denilebilir ki, bunların Türklükleri ırksaldır, milli değil; sözleri sanki, başka başka dilden, dilekleri başka başka yürekten, hele sancakları türlü örnektendir. Ya, Osmanlılıkta Türklük o görkemli fetihler içinde ne acı yorgunluklara uğramıştır...» Suphi yazısının bir başka yerinde şunları söylüyor: «Türklük, Türklük.. diye dünyada varlığımızın tek nedeni olan şu hayat yolunu da tıpkı Müslümanlık, tıpkı Osmanlılık ve nihayet tıpkı devrimcilik gibi bilgisiz ve yapay, aynı zamanda gösteriş meraklısı, aynı zamanda kinci duygu ve düşüncelerle körletmeyerek, bütün miletdaşlarımızı (ırkdaşlarımızı demiyor. A.B.) bu hayat yolu etrafında içtenlikle, sevgiyle, aşkla toplamayı bilmeliyiz. Bunu başarırsak ne mutlu bize, ne mutlu milletimize... En uzun ömürlü sevgi ve sevinci bilim ve tekniğin yarattığını unutmayalım, en karanlık ve günahkâr düşmanlıkları bilgisizliğin yarattığı ve yaşattığı gibi...» Yazının bir başka yerinde şu çok ilginç cümle var: «Türklük, şüphesiz, Küçük Asya'da, nüfusun çoğalmasına muhtaçtır...»

Yukardaki ilginç (ve yazının bütünündeki daha başka ve özgün) görüşlerin ırkçı, şovenist bir kafadan çıkamayacağı apaçık ortadadır. Bundan başka, Sinop sürgününden kaçışının hemen ertesinde, Bakû'da, «İkbal» gazetesinde yayınlanan ve Türkiye'de ilk kez «**Mustafa Suphi Destanı**»nda sözü edilen bir yazısında Mustafa Suphi, İttihatçıların ülkeyi I. Dünya savaşına sürüklemeleri tehlikesine karşı tavır alarak «bugün tek amaç ana toprakta-Küçük Asya'da tutunmak olmalıdır» sözleriyle de, ırkçı, şovenist bir Türkçülükle ilgisi olmadığını belgelemektedir. Böylece «pantürkist» kavramının bu yönde içerdiği çağrışımları dışlamış olarak «burjuva milliyetçiliği» ve Mustafa Suphi'nin 1915 yılı öncesinde sosyalist olup olmadığı sorunları üzerinde duralım.

«**Mustafa Suphi Destanı**»**nın** 1914 yılı ortalarında I. Dünya savaşının patlamasıyla noktalanan I. bölümünün hiç bir yerinde Mustafa Suphi'nin o dönemlerde «sosyalist» olduğuna, olayları «sınıfsal» olarak yorumladığına ilişkin bir söz yoktur. 1910 yılın-

da Paris'ten dönüşünde Osmanlı Sosyalist Fırkası'na üye olduğunu ben uydurmadım. Yararlandığım kaynağın adı Mete Tuncay'ın araştırmasının 196. sayfasındaki 167. dipnotta da bulunmaktadır. Osmanlı Sosyalist Fırkası'nın sosyalistliğinin niteliği ve zaten Suphi'nin daha sonra bu partiden ayrılarak Milli Meşrutiyet Fırkası'nın kurucuları arasında yer alması, bu partiye üyeliğinin o dönemde Suphi'nin «sosyalistliğine» kanıt olamayacağının göstergesidir. Destanda bu ayrıntı (hiç yer almayabilirdi de, ve aşağıda değineceğim gibi o dönemdeki kişiliğinin genel değerlendirilmesi değişmeyecekti) salt bir yönelişi, bir eğilimi, bir ilgiyi göstermek için yeralmıştır. Bu eğilim, ya da ilgiyi, Mustafa Suphi'nin o dönemdeki kişiliğini «burjuva milliyetçisi», «burjuva aydını» sözleriyle niteleyen (bkz. **Birikim**, Mart 1980, 57) Mete Tuncay da kabul etmektedir: «Bununla birlikte, Suphi Paris'teki öğrenciliği sırasında sol akımlara karşı ilgi duymuş, ve (tıpkı, yukarda gördüğümüz Dr. Refik Nevzat ve ilerde sözünü edeceğimiz Dr. Şefik Hüsnü gibi J. Jaures'in parlak kişiliğinden etkilenmiş olabilir. Ancak, şurası besbellidir ki, Mustafa Suphi gönlünde sosyalistçe özlemler taşımışsa bile; İkinci Meşrutiyet Türkiyesinde İttihat ve Terakki istibdadına karşı girişilen genel özgürlük savaşının bir parçası olmaktan ileriye gidememiştir. «(**Türkiye'de Sol Akımlar**, 3. basım, s. 196-197). «**Mustafa Suphi Destanı**»nın ilgili bölümünde yaratılmaya çalışılan **imge** ve **izlenim** de, **anlamsal değer olarak**, yukarda alıntılanan görüşün bir adım daha ötesinde değildir. Tersine, bu anlamda bir sınırlamanın içinde kalabilmek için, olağanüstü bir özen gösterdiğimi, tartışma konusu yapıtın yazarı olarak çok iyi bilmekteyim. Bu noktayı geçmeden önce, bir çift söz daha: M. Tuncay M. Suphi'nin söz konusu dönemdeki eylemini «İttihat ve Terakki istibdadına karşı girişilen genel özgürlük savaşının bir parçası olarak hareket etmek» sözleriyle nitelerken Yalçın Küçük'ün bir yazısında şu satırları okuyoruz: «Mustafa Suphi İttihat ve Terakki'ye küstü, karşısındaki en gerici harekete katıldı. İttihat ve Terakki, karşısındaki gericilerle birlikte Mustafa Suphi'yi de Sinop kalesine mahkûm etti..» (bkz. **Sosyalist İktidar** Temmuz 1980, s. 29-30) Şimdi Osman Çutsay'a, kendisine kaynak olarak aldığı bu iki araştırmacının değerlendirmeleri arasındaki zıtlığı nasıl bağdaştıracağını sormamız gerekiyor.

Soruna bir az daha yakından, Mustafa Suphi'nin kişiliğinin destanın birinci bölümündeki değerlendirilişiyle ilgili tutumum açısından bakalım: «**Mustafa Suphi Destanı**» için çalışmaya koyulduğumda (1971) Mustafa Suphi'nin eylemi ve kişiliği konusunda, bilimsel değer taşıyan, ayrıntılı bir inceleme yoktu. (Bu

gün de bundan yoksunuz.) Yazıları yeni harflerle ve eksiksiz henüz basılmış değildi. (Bu gün de basılmış değildir.) Yakın tarihimizin Kemalist yorumunda Mustafa Suphi'nin siyasa ya da düşünce adamı olarak bir yere sahip olması zaten söz konusu değildi. Partinin kuruluşu öncesindeki yaşamı ve eylemi konusunda, ancak bir iki araştırmada ve T.K.P. nin bir iki yayınında, ana çizgileriyle bazı bilgiler bulunuyordu. Gerçekte de, O. Çutsay'ın yazısında beni suçlamak için kullanılan bir ifade ile, «kimse doğarken Marksist olamayacağına, bu bir süreç olduğuna» göre, (ve H.İ. Dinamo'nun yine destanla ilgili bir yazısındaki - bkz. **Eleştiri** 1 Şubat 1980— duygulu ve güzel ifadesi ile «yaşam ögesi yitip gitmiş bir devrim kurbanının canlanmasına» bir katkım olabilmesi duygusunu da içimde taşıyarak) Suphi'nin parti kuruluşu öncesindeki yaşamı ve kişiliği konusunda (eldeki bilgilerin ışığında) daha ayrıntılı bilgiler edinme gereğini duydum. 1915 yılında Rus Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nin bolşevik kanadına üye, 1920 yılında Türkiye Komünist Partisi'nin kurucusu ve ilk başkanı olan bu insan nasıl bir «süreç»ten geçerek bu aşamalara varmıştı? I. Dünya Savaşı öncesindeki yaşamında, eyleminde, kişiliğinde onu sosyalizme, marksizme getirecek süreçlerin ip uçlarını bulabilecek miydim? Yoksa, O. Çutsay'ın kendisine kaynak aldığı, Mete Tunçay'ın da —elbette haklı ve yerinde olarak— «titiz ve çalışkan bir araştırmacı» olarak nitelediği, ancak Mustafa Suphi ve Türk komünistleri konusunda yazdığı her satırda Batılı sağcı araştırmacılara (örneğin Lord Kinros'a) özgü küçümseyici bir düşmanlığın duyumsandığı Paul Dumont'un, 6 Ocak 1921'de —yani Suphi'lerin öldürülüşünden çok az bir zaman önce— Fransız Dışişleri Bakanlığına —herhalde Fransız gizli polisince— sunulan bir rapora dayanarak ileri sürdüğü gibi, M. Suphi «komünizme yalnız oportünizm ile mi yönelmiş»ti? (bkz. **Birikim**. Mart 1980. s. 39-51)

Yaşamına, eylemine ve kişiliğine ilişkin olarak çok çeşitli kaynaklardan edindiğim bilgiler, bilgi parçacıkları bir araya toplandıkça, Osmanlı toplumunun o dönemi açısından ilginç, özgün bir kişilikle karşı karşıya olduğumu sezinliyordum. Konuyla doğrudan ilgili olmayan kaynaklardan edindiğim bilgiler; örneğin, komünist olmayan bir yazarın, Hasan Amca'nın «**Doğmayan Hürriyet**»inde «o dönemde ekonomiden anlayan bir kaç kişiden biri Mustafa Suphi, ötekisi Cavit beylerdi» türünden bir cümlesi benim için paha biçilmez bir değer taşıyordu. Yine komünizmle ilgili olmayan bir başka yazarın, A. Bedevi Kuran'ın «**İnkilap Tarihimiz ve İttihat ve Terakki**» adlı yapıtında, Mustafa Suphi'yle Si-

nop sürgününden birlikte kaçışlarına ilişkin bir ayrıntı, —haksızlık eden inzibat yüzbaşısını Mustafa Suphi'nin bastonla dövmesi—, şiirde canlandırmak istediğim kişiliği konusunda bana önemli ip uçları kazandırıyordu... 1912 yılında yayınladığı «**Vazife-i Temdin**»de, M. Tunçay'ın da kabul ettiği üzere, «solcu bilinçten uzak» da olsa, «anti-emperyalist tutumla sömürge sorununa yaklaşması» gerçekten dikkat çekiciydi. Bir burjuva bilim adamı olan, Hilmi Ziya Ülken, Mustafa Suphi'nin bizde «sosyolojiden ilk bahsedenlerden biri olduğunu» (**Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, s. 296) söylüyordu. Kişisel, düşünsel, eylemsel yaşamının bu dönemine ilişkin, burada bir bir sayılması gerekmeyen ayrıntılar bir araya geldiğinde, marksist olmadan önceki döneminde de, anti-emperyalist ve halkçı **eğilimler taşıyan** («halkçı eğilimler» tanımı, Emekçi Yayınları'nca 1976 yılında yayınlanan **TKP**'nin **Tarihsel Konumu** adlı yapıtta da yer almaktadır, s. 59), bilimsel yöntemle düşünen bir kafaya sahip, düşüncelerini her an eyleme dökmeye yatkın, gerçekten ilginç, özgün bir kişiliğin çizgileri beliriyordu. Destanın birinci bölümünde bunu göstermeye çalıştım. Önce binbaşı, sonra yarbay ve paşa Enver'in, bilimsel düşünceyle ilgisi bulunmayan, salt eylemci, serüvenci kişiliğiyle, Mustafa Suphi'nin bilimci - eylemci kişiliği arasında, yapıtın «kurgusal» akışı içinde oluşturulan bir karşılaştırma vardır I. ve II. bölümlerde III. bölümde ise Enver Paşa'dan —yakın planda— söz edilmez artık. Çünkü Sarıkamış Seferinden dönüş, Enver Paşa'nın da sonudur. Ona yeniden dönmek, (Kemal Bek'in 1-15 mayıs 1980 tarihli **Edebiyat Cephesi**'nde **M. Suphi Destanı** ile ilgili yazısında kullandığı güzel bir deyimle), destanın «ana kanavasından» sapmak olurdu. Osman Çutsay 1907'de Sorbonne'da Mustafa Suphi'ye bilimsel düşüncenin ustalarını «tutkuyla» okutmamı yanlış buluyor. (Bilimsel düşüncenin ustaları sözünü «marksizmin ustaları» diye algıladığından belki. Yoksa, gerçekten de, Mustafa Suphi'nin o dönemde Batılı anlamda bilimsel düşünceye yatkın aydınlardan biri olduğu çok açık. Bu eğiliminin Sorbonne'da doktora öğrenciliği sırasında belirginlik kazanmış olmasında şaşılacak bir şey göremiyorum. «İfham»ın aydınlığının sosyalist bir aydınlık olarak algılamış olduğumun nereden çıkarıldığını da anlayamadım. Söz konusu olan, halkçı, antmilitarist bir eğilimdir burada da. (Yazılarının içeriğinden ve bazılarının konularından, edebiyata değer veren, edebiyat sever bir kişilik olduğunu da sezinlediğim Mustafa Suphi'nin, Tevfik Fikret'in şiirlerinden, o şiirlerdeki insancı eğilimlerden esinlenmiş olabileceğini de çalışmalarım sırasında bir ara düşünmüştüm. Fakat böyle bir bağlantıyı

kurmama olanak verecek somut bir bilgi edinemedim.) Doktora öğrencisi olarak gittiği Paris'te, 1906 genel grevinde işçilerle birlikte enternasyonali söyleyip söylememesi, Jaures'in bir söylevini dinleyip dinlememiş olması da bence esastaki yorumda bir değişiklik yaratmaz. Bunlar Suphi'nin o dönemde markist oluşunun kanıtları olarak söylenmemişlerdir çünkü ve gerçekleşmiş olsalar bile bu yönde bir kanıt değeri taşıyacak olgular değildirler. Mustafa Suphi, Komintern'in I. Kurultay söylevinde, kendisini «Jaures'in dostlarından» biri diye sayarken (elbette, kişisel bir tanışıklık diye algılamıyorum bunu) eğer yalan söylemiyorduysa, Paris'teki doktora öğrenciliği yıllarında (ve üstelik **Tanin** gazetesinin muhabiri olarak) 1906 genel greviyle de, O. dönem Fransasının çok parlak bir kişiliği olan J. Jaures'le de ilgilenmiş olmasında şaşılacak bir yan görmüyorum. (Jaures'in yazılarından, siyasal içeriği belirgin olmayan daha çok duygusal, ahlâksal içerikli bir bölüm bulabilmek için, sırf bu ayrıntı için, —sonradan o bölümü şiir kalıbına dökmeğe harcanan çaba bir yana— şimdi de pek fazla ileri düzeyde olmayan o zamanki kırıkdökük fransızcamla günlerce uğraştığımı anımsıyorum.) O. Çutsay, M. Suphi'nin I. Dünya savaşı öncesindeki kişiliğinin bir «eğilimi»ni kavramış olmanın sanatçıya verdiği olanakla ve o sınırlar içinde —belgesel bir çalışmanın verebileceği iznin sınırları içinde— yapılan bir sanatsal «fantezi»yi, «tarihi» kabalaştırmak», «sloganlaştırmak» olarak nitelendiriyor. Bu yanılgısının nedeni, sanıyorum, Mustafa Suphi'nin kişiliği konusunda, (daha sakıngan bir tutumu olan Mete Tunçay'ı bir ölçüde ayrı tutarak söyleyeceğim), adını ettiği Paul Dumont ve Yalçın Küçük'ün yargılarına dayanarak edindiği ön yargılardır.

Son olarak, Zeki Sarıhan'ın yazısına değineceğim. Destanda —özgül bir konu olarak— ancak ayrıntıda bir önemi olan, yüzlerce dizelik yapıtta kendisine ayrılan yer on-onbeş dizeyi geçmeyen Çerkez Ethem konusunda «Aydınlık»çılar kıyameti koparıyorlar. Bunun «**Mustafa Suphi Destanı**» ile de, benimle de doğrudan bir ilgisi olmadığı, Türkiye Komünist Partisi'ne saldırmak için, ve bunu yaparken «orduya ve devlete» göz kırpmak için yapıldığı, destandaki söz konusu dizelerin bu yolda bir koz olarak kullanılmak istendiği açıkça ortada. Bir kere, bir sanatçının herhangi bir yapıtını —şu yada bu ölçüde ilgili olduğu varsayılan— siyasal bir örgütün—doğrultusunda, izdüşümünde saymak tutumunun nasıl bir sanat ve ahlâk anlayışıyla bağdaşabileceğini anlamak çok güç. Böyle bir kafayla bakılırsa, Nazım Hikmet'in tüm yapıtlarını, üyesi ve yöneticilerinden biri olduğu bilinen Türkiye Ko-

münist Partisi'nin tüzüğü ve programıyla açıklamamız gerekecek. Orhan Kemal'in romanlarını da. Şu yada bu siyasal örgütle şu yada bu ölçüde ilgili herhangi bir sanatçının yapıtlarını da yine aynı kafayla ele almamız gerekecek. Sanata, sanatçıya böyle bir yaklaşımı, akılsal ve ahlâksal ölçüleri tümüyle yitirmemiş hiç kimsenin benimseyebileceğini sanmıyorum.

Z. Sarıhan yazısında, Sovyetler Birliğine gitmiş ve bazı incelemeler yapmış olduğumdan yola çıkarak, Çerkez Ethem savunuculuğunu «Sovyet revizyonist yöneticilerinden» öğrenip öğrenmediğimi bilemediğini söylüyor. Destanın önsözünde belirttiğim gibi bu çalışma yıllarında Sovyetler Birliğine gerçekten de gittim, ve orada Lenin kitaplığında bazı kaynak araştırmaları da yaptım. Ancak, destanın önsözünde, Paris'teki kitaplıklarda da çalıştığımı söylemiştim. Bu ayrıntı —herhalde savcının ilgisini çekmeyeceği için— Zeki Sarıhan'ı da belli ki ilgilendirmemiş. Sadece Sovyetler Birliğine gitmiş olmam üzerinde duruyor. M. Suphi Destanı'na çalıştığım sırada biri Nazım Hikmet'in onuncu ölüm yıldönümü ile, öteki de bir çevirmenler kurultayına katılmak için Sovyet Yazarlar Birliği'nin çağrılısı olarak gittiğim Sovyetler Birliğinde hiç bir «Sovyet yöneticisi»yle karşılaşma fırsatını bulamadım! (Böylece Z. Sarıhan'ın merakını gidermiş olayım.) Dünyanın en büyük kitaplıklarından biri olan Lenin kitaplığında, o sırada yurt dışında bulunduğum için Türkiye'de inceleme olanağı bulamayacağım, türkçe ve Türkiye'de basılmış kaynaklar başta gelmek üzere, rusça, azerî türkçesi ve başka dillerde bazı kaynakları inceleyebildim. Türkçe dışındaki —ve kimileri bu arada Türkçeye çevrilmiş, çevrilmekte ve herhalde tümüyle çevrilecek olan— bu kaynaklarda da, «ne Mustafa Kemal'in Milli Bağımsızlıkçı tutumuyla dalga geçiliyor,» ne de «Çerkez Ethem ihanetinin savunusu» yapılıyordu. Soğukkanlı, dürüşt, saygılı, bilimsel yapıtlardı bunlar.

Gelgelelim, «**Mustafa Suphi Destanı**»nda, «Kurtuluş Savaşımız», Mustafa Kemal ve Çerkez Ethem konularının ele alınış yaklaşımına. Destanın bu bölümünde ben, Kurtuluş Savaşımızda halk yığınlarının ulusal bağımsızlıkçı direnişini, henüz merkezi bir askeri ve siyasal örgütlenme yokken ortaya çıkan ve tüm yurdu kaplayan, ve hiç kuşkusuz günümüz için de anlam taşıyan bu **gizil (potansiyel) güc'ü**, yakın tarihimizin ders kitaplarında okutulan yorumlarında basit bir çete olayı olarak gösterilen, ya da düpedüz göz ardı edilen bu olguyu vurgulamaya çalıştım. Bunun ötesinde, Kurtuluş hareketimiz içindeki **burjuva ögenin**, yine bu hareket içindeki **halksal ögeyi** zaptu rapt altına almak, kendi için-

de eritmek, bunu başaramadığında da yok etmek eğilimini —marksist olduğunu ileri sürebilecek hiç kimsenin yadsıyamáyacağı— bu olguyu göstermek istedim. Çerkez Ethem de, Demirci de, Yörük Ali de, ve çok sayıda daha başkaları da ancak bu halksal gücün simgeleri olarak, olabildikleri ölçüde değer taşırlar. Çerkez Ethem sonradan ihanet mi etmiş, «tuzağa» mı «düşürülmüştür»; destanda bunun özgül tartışmasına girmedim. «Aydınlıkçı» yazarlardan, adını yukarda andığım M. Tütüncübaşı, destanda «Çerkez Ethem'in istilacılara sığındığını söylemediğimi» yazıyor. Orduya er olarak katılan Yörük Ali'nin, adı türkülere geçmiş bu yiğit köylü çocuğunun, yüce halk kahramanının, savaştan sonra bir tramvay kazasında iki bacağını birden yitirdiğini ve yoksulluk içinde öldüğünü de söylemedim. Yoksa, **Mustafa Suphi Destanı** diye belirlenen konuyu bir kaç cilt daha genişletmek, bir başka konuya dönüştürmek gerekecekti...

Bilim adamları ve konuyu doğrudan ele alacak başka sanatçılar, Çerkez Ethem konusunu gerek toplumsal anlamı bakımından, gerekse (Çerkez Ethem'in, Z. Sarıhan'ın yazısında bile ilginç ipuçları bulunan kişisel özellikleri bakımından) çok ilginç bu konuyu, «Aydınlıkçıların» yaygarası ve kışkırtıcı tutumundan farklı, nesnel ve soğukkanlı bir yaklaşımla irdeleyeceklerdir sanırım. Fakat yukarda açıklıkla belirttiğim gibi, Çerkez Ethem destanda beni ancak, halk direnişinin bir döneminin simgelerinden biri olduğu, olabildiği ölçüde ilgilendirmiştir. Bunda bir «maksat» aramak ve işi Türkiye Komünist Partisi'ne, «Moskovalı emperyalistlerin dünyanın efendisi olmak iddiasına», «Sovyetler Birliğinin yayılma siyasetinin gelişmesiyle paralellikler» kurmaya kadar götürmek, araştırıcı kafaların değil, ancak polisiye kafaların ürünü olabilir. Fakat biraz daha düşünüldüğünde, «Aydınlıkçı» tutumun bununla da sınırlı olmadığı, daha geniş ve tehlikeli bir anlam taşıdığı görülecektir. Çerkez Ethem hareketinin (tıpkı Demirci Mehmet, Yörük Veli v.b. önderliğindeki halk hareketleri için de söz konusu olan) olumlu, halksal yanını (Z. Sarıhan'ın yazısında görüleceği üzere) yadsıma çabasındaki «Aydınlıkçılar», da Kurtuluş Savaşımızdaki tüm halksal içeriği yadsıma, bu savaşı bir kaç «değerli komutan»ın başarısı olarak görme ve gösterme eğilimindedirler. Daha da ileri giderek, günümüzün devrimcilerine, halkının yanında yer almış kurumlara ve kişilere karşı saf tutmuşlardır «Ordu ve devlet» dalkavukluğu ile başka bir yere varılabileceği beklenemezdi.

«Mustafa Kemal'in milli bağımsızlıkçı tutumuyla dalga geçmek», «Aydınlıkçılara» özgü çirkin üslûpla ifade edilen böyle bir

düşünce de aklımdan geçmedi hiç bir zaman. Ben, «Mustafa Kemal'in milli bağımsızlıkçı tutumuyla», daha Kurtuluş Savaşı yıllarında bu tutumu zedelemeye başlayan, «burjuva devleti kurma», «burjuvalaşma» eğilimleri arasındaki çelişkiyi göstermek istedim. Bu çelişki, destanın son şiirinde yer alan, her ikisi de Mustafa Kemal'ce ayrı zamanlarda söylenmiş olan ve birarada okunduklarında «Aydınlıkçıları» nedense çok kızdıran sözlerde belirgin anlatımını bulmuştur sanıyorum.

Kurtuluş Savaşımız başka bir yörüngede gelişebilir miydi? Kurtuluş Savaşı sonrasında ülkede sosyalist eğilimli bir yönetim kurulabilir miydi? Ya da Mustafa Suphi ve arkadaşlarına yasal çalışma olanakları sağlansa, ve daha sonra komünistler üzerinde büyük baskılar uygulanmasa, ülke içinde güçlü bir halk muhalefeti oluşup gelişebilir miydi? Bu sorunları, bütün ayrıntılarıyla tartışmak bilim ve siyaset adamlarının işi. Ben C. Gündoğdu'nun yukarda değindiğim yazısından yine bir alıntı yapmakla yetineceğim: «Bugün bir bunalım içindeyiz. Her yönden. Bunalımın kökü 20. yüzyılın başlarında. Anadolu 1919'da 'Bizi mahvetmek isteyen emperyalizme, ve bizi yutmak isteyen kapitalizme' karşı ayaklandı. Bu hareket bir süre sonra 'milyonerler, hatta milyarderler yetiştireceğiz' çizgisine saptı. İşte bu sapmayla Anadolu yere kapaklandı. Yuvarlana yuvarlana bugünlere geldi. Behramoğlu, bu gerçekliği tam yerinde yakalamış. Tam yerinde. Hiç kimseye kızmamış. Gerçekliği yakalamış. Bize göstermiş. Orda biz görüyoruz. Orda biz, yeni olguları ortaya çıkan korkunç mücadeleyi ilişkiler yumağı içinde görüyoruz.»

«**Mustafa Suphi Destanı**» ile ilgili eleştiriler konusunda düşüncelerimi şimdilik burada noktalıyorum. Şimdilik. Ve bundan sonra gelebilecek eleştirilerin daha derinlikli, öte yandan hiç değilse en asgari ahlâk ölçülerine daha yakışır olması dileği ile.

Ağustos, 1980

bayram aşılıoğlu

YAŞADIĞIMIZ ŞİİRLERLE

Yaşadığımız şiirlerle ağladı çocuklar
Emzirdi anneler bebeleri
Yaşadığımız şiirlerde
Grevler yapıldı,
Şarkılar söylendi
Örselendi dostluklar
Ne bir arayan,
Ne de bir soran ...

Yaşadığımız şiirlerde boy verdi barış
Ölüm anlamlandı
Geçti birer birer önümüzden
Dostlarımızın tabutları

Yaşadığımız şiirlerde gizledi
— Anneler göz yaşlarını
Ve haykırdı insanlar
Karanlık günlere karşı
Biriken acısını

OCAK/1980

BİR KIŞ GÜNLÜĞÜ

Kalbim çatlayan bir nar gibi
Dağılmış her parçası bir yana
Günler kederle geçiyor,
Günler acıya dayana dayana

Varıyor sesim caddeye
Susuyor şarkılar birer birer
Ve şiirlerde yarım dizeler
Üşüyen küçük eliyle bir simitçi
Köşeden bir gelir bir gider...

Şarkılar da sustu pikapta
Dağıldı masamdaki çiçekler
Sonra kuşattı çıplak badem ağaçlarını kar
Koştular sarı yapraklarını döken ağaçlar gibi
Dağıtarak kitaplarını çocuklar

Bu gün Nazım'ı okudum sevgilim
Aldırmadan soğuğa ve rüzgâra
Yeniden her dizeyi bir halı gibi dokuya dokuya
Aldırmadan duygularımı kapatan kara
Dilimde hep şu dize
«Delikanlım iyi bak yıldızlara»

İşte geçti bu gün de
Bazen ürkek bir tavşan gibi sessiz
Bazen bir masal canavarı gibi gürültüyle
İşte bu gün de geçti
Keder, özlem ve sevgiyle...

Mart 1980

asım öztürk

GREV ÇADIRLARI

Çadırın önünde üç arkadaşız
Grev önlükleri üstümüzde
Grev kırkıncı gününde
Sigaralarımızı yakıp aynı ateşten
Gecenin sessizliğini dinliyoruz
Sesimiz aydınlığın içinde asılı
Yıldız kümeleri gibi
Işık ışık
          Umutlu,
                    Güven dolu,
Yayılıyor karanlığa
Üç işçiyiz gece nöbetinde
Üç yürek,
Atıyor kendi bildiğine
Evimiz,
          Çocuklarımız,
                    Yarınlarımız,
Deviniyor karanlığa.
Greve çıkalı kaç gün oldu
Birbirimize soruyoruz
Umurumuzda değil işverenin tavrı
Umurumuzda değil baskılar
Grev sürmeli
Haklarımızı alıncaya dek
Grevler uzanıyor karanlığa.
Çadırın önünde tahta sandalyeler
Birinin bacağı kırıldı;
Dışardan dostlar gelince
Yere bağdaş kurup oturuyoruz
Soframız tüm emekçilere açık
Soframızı,

Grev günlerinde geleceğe kurup,
Duyuruyoruz karanlığa.
Gece nöbetinde üç uykusuz yürek
Dalıp çıkıyor işçilerin oturduğu sokaklara
Evlerin kapıları açık,
Fesleğen kokuyor pencereler;
Üç uykusuz yürek
Sokaklarda,
Evlerde,
Aç, açık;
Yaşam kör bir at gibi
Kapaklanmış üstlerine,
Yaşam alınteri değirmeni
Dönüyor,
Sömürüyor,
Kuralım grev çadırlarını
Karşı duralım karanlığa...

MEHMET GÜLER'İN BİR ÖYKÜSÜ

HALAY

Resim: Özdemir Yemenicioğlu

Grev beşinci haftasına giriyordu. Bir haftadan fazla dayanamazlar, çöker, dağılırlar; sonra kuzu kuzu gelip yanaşırlar sözleşmeye demişti işveren.

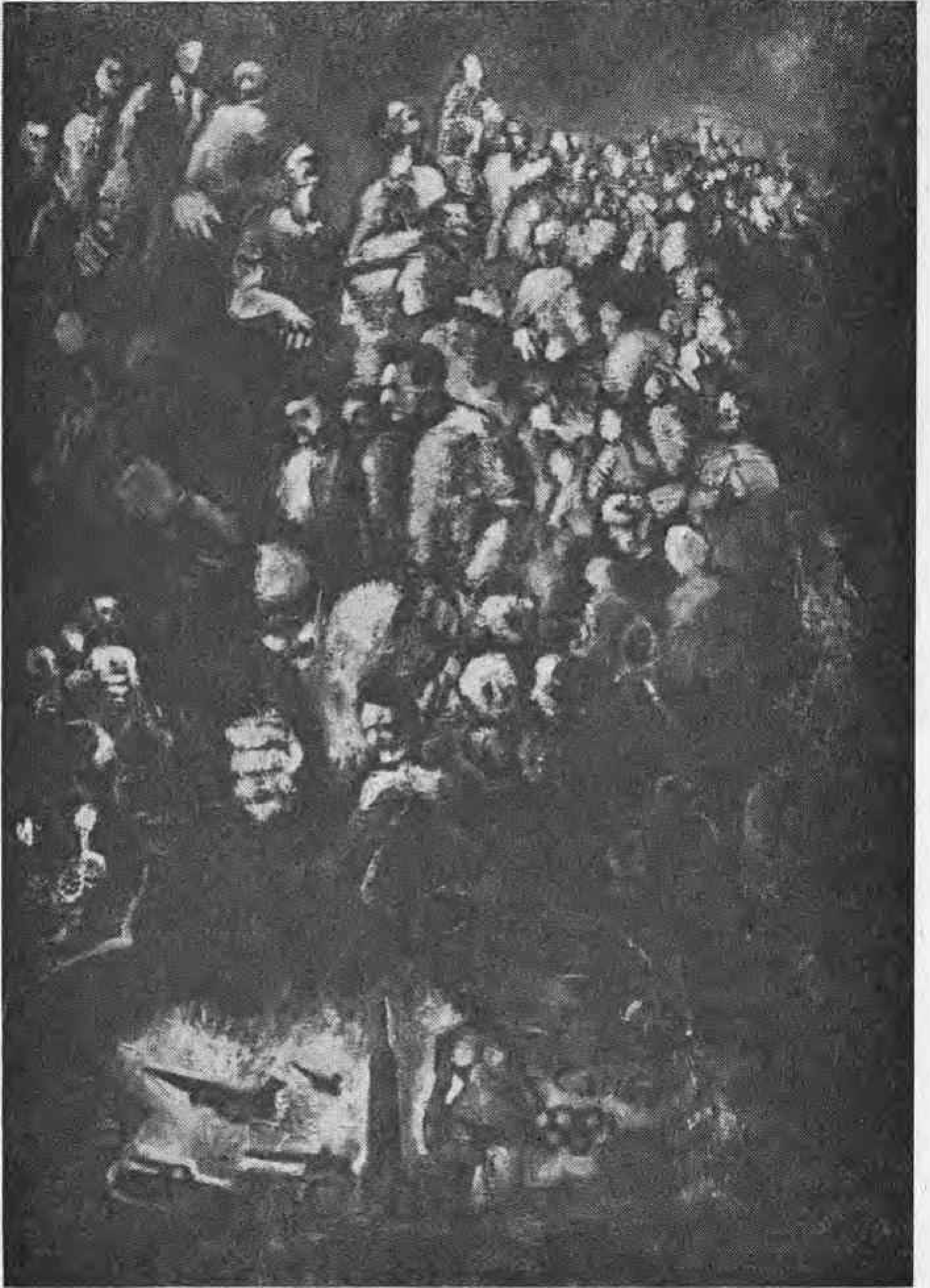
Oysa direniyorlardı işte. Acıyla, umutla direniyorlardı. Zorlukları haftalara, günlere, saatlere bölüyorlar, saatleri haftalarda bütünlüyorlardı.

Grevciler arasına soktuğu adamlarından sık sık raporlar alıyordu işveren. Ne yapıyorlar? Ne yiyip ne içiyorlar? Kimler gelip gidiyor grev yerine?..

Raporların hiçbiri iç açıcı değildi. Odasına çağırdığında karşısında sus-pus olan adamlar bunlar değil miydi? Tek tek neden zayıf, birarada niçin güçlülerdi öyle? Onları gün gün dirençli kılan şey neydi acaba? Düşünüyor, bir türlü bulamıyordu nedenlerini. Oysa azbuçuk sosyoloji okumuştu. Ekonomi; psikoloji bilirdi. Türkiye'de her şey daha yeniydi. Oysa Amerika'da, Avrupa'da özel olarak yetiştirilmiş grev kırıcıları vardı. Onlara telefon etmek, atlayıp uçağa oralara dek gitmek istiyordu. Uykuları kaçıyordu. Gece, gündüz durmadan düşünüyordu. Grev bölgesinden verilen raporlara inanmıyordu. Giysilerini değiştiriyor, tanımayacaklarına inandığı yeni kırmızı novasına biniyor, grev yerine sürüyordu.

Fabrikanın önünden geçerken güm güm vuruyordu yüreği. Kendisinin değil miydi bu fabrika? Taşı, toprağı, duvarları, makineleri, işçileri... Öyleyse neydi yüreğindeki bu gümbürtü? Arkasından kovalayanlar mı vardı? Kimlerden korkuyordu? Bir korku gibi geçip gitmeyi onuruna yediremiyordu birtürlü. Sonra tüm korkularını, yürek gümbürtülerini, enfarktüsünü göze alarak dönüp geliyordu. Yavaş geçeceğim bu kez, diyordu kendi kendine. Olanları bir bir inceleyeceğim.

Yüreğindeki gümbürtüler geçtikten sonra arabasını taa uzak-



lardan döndürüp getiriyordu. Fabrikanın önüne geldi mi, bu kez eskisinden daha bir hızlı çarpıyordu yüreği. Direksiyonu kendinden ayrı bir kişi yönetiyordu sanki. Vitesi başka eller değiştiriyor, gaza başkaları basıyordu. Her kez aynı manzarayı parça parça

görmekten deli oluyordu. Bir yerleri yavaş yavaş ölüyordu. Yine o grev çadırları yazılar, kırmızı önlüklü grev gözcüsü kızlar, oğlanlar... Arabasını gazlayıp geçmese, durup seyretse karşıdan. Hatta yanlarına varıp konuşsa. Elini omuzlarına koyup tek tek dertlerini sorsa...

Arabası şaha kalkmış bir at gibiydi altında. 'Yok yok, dedi kendi kendine. Ne yanlarına varılır, ne de konuşulur onlarla. Bu işin başka yolu olmalı. Gerekirse bir pazar atlayıp gitmeli Amerika'ya. Usulünü, yolunu öğrenip gelmeli. Bir yolu vardır bunun. Mutlak vardır.

En çok kızdığı da şu halaylarıydı. Durmadan tepiniyorlardı fabrikanın önünde. Sanki inada yapıyorlardı bu işi. Kızlı, erkekli hep bir ağızdan 'heyyy!..' çekiyorlar, dizlerini güm güm vuruyorlardı toprağa. Ortalık toza, dumana kesiyor, toprak yerinden sallanıyordu. Bir de o kıptilere kızıyordu en çok. Tokmağı deriye değil; göğe, yere vuruyordu sanki. Zurnacı göğü düdüğüne doldurup üflüyordu. Nereden bulmuşlardı bu sırım gibi kara, kuru çingeneleri. Bu oyun havaları nereden öğrenmişlerdi de gelip burada dövmeğe, üflemeğe başlamışlardı?

Günlerdir gülmeyi unutan yüzü kurnazlık taşıyan çizgilerle yırtıldı. Gözleri ışıdı. Grevin gizini bulmuştu işte. Avrupa'lara, Amerika'lara gitmeden bulmuştu. İşçileri coşturan, karşısında günden güne dirençli kılan şey halaylarıydı. Davulları, zurnaları, çingenleriydi...

Çocuklar gibi seviniyordu.

— İşçileri coşturan bu kıptiler, dedi. Kara, kuru çingeneler yani. Ezmeli bunların kafalarını. Boyunlarını çekip koparmalı. O zaman ne grevleri kalır ortada, ne direnmeleri. Gelip kapanırlar ayağıma. Elimi, eteğimi öperler...

Arabasını bürosunun önünde durdurdu. Kapısını hızla çekip yukarı çıktı.

— O kıptileri bulup bana getirin diye buyruk verdi personel şefine. Çabuk ama.

Konuşurken sevincinden şaşırıyor, dili dolaşıyordu.

— O Kıptileri canım, diye buyruğunu yineledi. Sırım gibi kara, kuru adamlar var ya grevciler arasında.

Elleriyle davul, zurna taklidi yaparak anlatmağa çalıştı.

— Davulcuyla zurnacıyı mı? dedi personel şefi.

— Evet, onları dedi. O iki çingeneyi.

Daha fazla konuşmak istemiyordu. Yorgundu. Kimsenin düşünemediği bu buluşunun bir süre kendisinde kalmasını istiyordu.

Sekreter kızın getirdiği köpüklü kahvesinden bir yudum aldı. Sigarasının dumanı masayla tavan adasında ince kıvrımlar çiziyordu. Pancur perdenin arkasındaki kirli gökyüzü dilim dilimdi.

*

Hıdır'la Lâtif, ekmek, peynir zeytin, çay, şeker dolu filelerinin fabrikanın önünde indirdiler. Kendileriyle birlikte gecekondu semtlerinde oturan birkaç kişi daha indi minibüsten. Gecekondu evlerinin arasında bir şato gibi görkemliydi fabrika. Gökyüzüne direklenen bacaları göğü süngülüyordu. Ankara asvaltı dönen rölan kayışları gibi akıyordu uzaklara. Yol, araba tekerleklerinin altında inliyordu. Dev kamyonlar, uluslararası yollarda çalışan tırlar, fabrika kapısını, grev çadırlarını kökünden sallıyordu.

Pırıl pırıl silahlı, yeni üniformalı askerler gönderilmişti grev yerine. Sağa sola volta vuruyorlar, süngülerini, tüfeklerini yalp yalp parlatıyorlardı güneşin altında.

Ellerindeki fileler oldukça ağırdı.

— Grev yerine girmek yassah hemşerim diye bağırdı askerlerden birisi.

— Onlar bizden, dedi. Seyfi Usta. Bırakın geçsinler.

İşçi kimliklerini göstererek içeri geçtiler. Ellerindeki filelere yardım etmek için koşup gelen işçiler oldu.

Grev gözcüleri değişmişti. Yeni gözcüler içinde Döne ile Sema da vardı. Latif, ellerindeki fileleri göstererek;

— Grev önlüğünü çıkar da, mutfak önlüğünü giy bakalım diye bağırdı Döne'ye.

— Bacılara grev önlükleri mutfak önlüklerinden daha çok yakışıyor, dedi Zekerya.

— Öyleyse mutfak işleri bizlere düştü deseniz ya.

Gülüştüler.

Grev çadırında çaylar demlenmişti.

Hıdır grev yerine geldi geleli hiç konuşmuyordu. Durmadan bıyıklarını yoluyor, dudaklarını geviyordu.

— Niçin konuşmuyorsun Hıdır? dedi Seyfi Usta. Sende bir hâl olmalı?

Sıkılı dişlerinin sesi duyuluyor, yüzünün etleri seğiriyordu. Patlamaya hazır durumdaydı.

— Hente iner inmez bizi enselediler Seyfi Usta, dedi.

— Kim? diye birden heyecanlandı Seyfi Usta.

— Patron, diye tamamladı Latif.

— Minibüsten iner inmez yanımıza bir kişi geldi. Sizi patron

çağırıyor, dedi. Önce gitmek istemedik. Sonra merakımız baskın çıktı. Gidip bir eleyelim herifi dedik. İçinin alasını öğrenelim.

Konuşurken rahatlıyor, açılıyordu.

— Öyle döşeli, dayalı, özel sekreterli bir biro.

— Bizim grev çadırı gibi değil yâni.

— Elbette. Ama bizim grev çadırından daha soğuk. Korku, endişe dolu. Tükenmiş, yılgın bir patron var artık karşımızda.

— Pekiyi, niçin çağırttırmış sizi.

Hıdır'ın kara, sırım gibi yüzü buruk bir gülüşle ışıdı.

— Grevin davulunu, zurnasını çaldığımız için ikimizi de çingene sanmış. Bizi satın almağa kalktı.

Hepsi birden gülüştü.

— Baktık inanıyor, önce çingene süsü verdik kendimize. Çingene mingene, ne farkeder. Onlar da insan değil mi?

— Bize para teklif etti. Beşer bin kâğıt attı önümüze. Alın bu paraları da, grev yerinde bir daha davul mavul çalmayın, dedi. Grevcileri biz kışkırtırmışız sözde. Davulla zurna olmasa bu denli coşkulu, dirençli olmazmış işçiler. Çözülür dağılırlarmış.

— Sizi ilk gördüğümde ben de çingene sanmıştım abi, diye takıldı Sema.

Yeniden gülüştüler.

— Öyle sanın bacı, dedi Hıdır. Ne farkeder. Önemli olan insan olmak değil mi? Ben çingeneye benzetildiğimiz için bozulmadım patrona. Satılık hayvan gibi fiyat biçildiğimiz için bozuldum.

— Paranın üzerine atılıp kapmadığımızı görünce, içine bir kuşku düştü. Patronun yüzü büyüdü, büyüdü kocaman oldu. 'Yoksa... yoksa...' diye kekelemeğe, dili dolaşmağa başladı.

— Evet, dedik. Biz işçiyiz. Grevci işçiyiz. Ne çingeenyiz, ne de davulcu, zurnacı. Bu eller kumaş dokuyup boya yaptığı gibi, grevlerinin davulunu, zurnasını da çalmayı bilir. Yaptığımız budur.

— Yıkıldı adam. İyice yıkıldı. Deliye döndü.

Latif sözü daha uzatmaya sabırsızdı. Birden fırlayıp ayağa kalktı. Çayını bile bitirmemiş, yarım kalmıştı.

— Getirin şu zurnayla davulu, dedi. Meğer bizim davulla zurna korkutuyormuş onu, bundan kelli durmadan çalacağız. Gece gündüz demeden sese, gümbürtüye keseceğiz bu ovayı. Bundan böyle daha bir şenlikli, şölenli olacak görevimiz. Bizi daha bir coşkulu gördükçe varsın uykularını yitirsinler. Deliye dönsünler.

— Öyleyse bizlere de durmadan halay çekmek düşüyor çocuklar, dedi Seyfi Usta.

Fabrikanın önü birden dalgalandı. Olay çıktığını sanan as-

kerler süngü takıp hazırlandılar. Matralarını, kasaturalarını şakırdatarak koşup geldiler.

Latif boynundaki davulu sağlı sollu dövüyor, yeri göğü inletiyordu. Hıdır her zamanki gibi temkinli ve ağırdı. Yine davulun ardından yavaş yavaş gidiyor, zurnasını temizliyordu. Zurnanın diş rengi düdüğüne içinde biriktirdiği havayı birden boşalttı. Davul tokmağının ardından zurna sesiyle yırtıldı gökyüzü.

İşçiler kızlı oğlanlı kolkola girip halaya durdular. Ayakları uyumlu hareketlerle toprağı döğüyor, yeri, göğü sarsıyordu.

*

Fabrikadan gelen haberlere göre durum daha da kötüye gidiyordu. O kıpti kılıklı adamlar yeniden coşturmuştu grevcileri. Yeri, göğü sese kesmişlerdi. İşçiler de her şeyi unutmuşlar, iyice oyuna kaptırmışlardı kendilerini.

Haber geldiğinde yine sekreterinin elinden kahve içiyordu patron. Ağzına yaklaştırdığı son yudumu içmeden fincanı masaya bıraktı. Dışarı çıkıp novasına bindi. Tüm hızıyla fabrikaya doğru sürdü.

Gerçekten durum anlatılanlardan da kötüydü. Artık 'bu iş yerinde grev var' yazısından da önce halay sesi karşılıyordu uzaklardan. Davul, zurna sesi yeri, göğü inletiyordu. O çingene kılıklı, kıpti suratlı adamlar hiçbir şeye aldırmadan durmadan davul dövüyor, zurna üflüyorlardı. Kızlı erkekli kol kola girmişlerdi. Herşeyi unutup halaya durmuşlardı. Yine yer gök sarsılıyor, ayaklarından kalkan toz bulutu havaya direkleniyordu.

Novasını o hızla kentin dışına dek sürdü. Arabasını yolun kenarına çekip eğledi. Gömleğinin düğmelerini açıp bağrını yele verdi.

Bahar iyice uç vermişti kırlarda. Doğa, güzden kalan bozunu patlayan yeşille bozmuştu. Bir köylü çocuğu yeşeren kırlarda koyunlarını otlatıyor, kavalını çalıyordu. Kırlar, dereler çiçek kokusuna kesmiş, su sesine boğulmuştu. Hep fabrika, grev işlerine kendini kaptırmış, baharın ne zaman geldiğini bile anlayamamıştı.

Bir dolu sıgara içene dek kırlara, çiçeklere, çobana baktı. Çoban çocuğa özenmesi mi, nefret etmesi mi gerektiğine karar veremedi. Fabrikası bir türlü çıkmıyordu aklından. Gözünün önünde tepinen insanlar on, yüz, bin oluyordu. Arabasına binip aynı hızla kente yöneltti. Baharı, yeşilliği, çoban çocuğu da hemencecik unuttu. Yeniden hırslanıp öfkeye bulandı bedeni.

Davul, zurna yine yeri, göğü inletiyordu. Kara suratlı davul-

cu yerlere yatmış, gerili deriyi elleriyle, ayaklarıyla döğüyordu. Doğu halaylarından biri olmalıydı bu. Okul yıllarında azıcık ilgilenmişti halayla. Ama sevmemiş, yarıda bırakmıştı. Sonra tangoyu, komparsitayı öğrenmişti.

Dönüp bir daha, bir daha geçti fabrikanın önünden. Her geçişte flaş çakar gibi anlık tesbitler ediniyor, belleğine hiç de hoş olmayan şeyler atıyordu.

Yine novası son süratteydi. Yüreği gümbürtülüydü. Gözlerine birden inanamadı. Halay çekenlerin çevresinde bir de asker mi vardı ne? O yeni üniformalarla, ışıl ışıl silahlarla kuşatılan askerlerden birisi miydi? Davul ve zurnanın temposuna göre zıpladıkça süngüsü, matarası belini, bacaklarını döğe döğe halay çekmeye mi özeniyordu o da?

Birden gözleri karardı. Şimdi de askerler mi katılacaktı halaya?

Dönüp yeniden bakacak, gerekirse komutanına, Ankara'ya haber verecekti. Askerlik neymiş öğretecekti ona.

Arabası yavaş yavaş kente giriyordu. Geri döndüremeyecek kadar güçsüzdü. Kafasının içi davul tokmaklarıyla dövülüyordu. Halay çekenler yine onlara, onlar yüzlere, binlere büyüyordu gözünün önünde.

Neye mal olursa olsun bitirmeliydi bu halayı. En kısa zamanda susturmalıydı davulla zurnayı.

Koşarak bürosuna çıktı. Telefonun numaralarını hızla tuşladı. Karşısına çıkan sesi toplusözleşme görüşmelerinden iyi tanıyordu.

Korku, yorgunluk, acı, umutsuzluk yiyip tüketmişti kendini.

— Grevi durdurun, dedi ileticiden. Yâni halayı, davulu, zurnayı durdurun. En kısa sürede rica ediyorum sizden. Her türlü koşullarınızı da kabul ediyorum.

Sesi ağlamaklıydı.

Kafası telefonun almaçıyla birlikte masaya düştü.

can yaşam

ENVER GÖKÇE'YE

İki kırmızı karanfille girdik odasına
Hastir lan diyebilenin
Gider olana
Çekip gidene
merhaba dedik
Hoşgeldin yüreğimize
Gücünü karanfiiln kırmızılığından al
meri keklikliği bırak
Yüreğimizi açtık sana
Kapkara gözlüklerin arkasından çekingen bakan
gözlerin görmedi
Özünde duydun onu
sıkıldınsa bağışla
Elin kazmanın izleriyle kalemin nasırlarıyla
yorgunmuydu acep
Tatlı ılıklıkta sevgiyle dolu elin
ellerimizi zangır zangır titretip terletti
Utanç terleriydi ayamızdaki
Yarana merhem olak
deşilmeyi dursun artık yaranın
demeye geldik
ezim ezim ezilerek
dudaklarımızla değil
Yalan söyler dudaklar
yüreğimizle geldik huzuruna
Bağışla ve kucakla bizi
Sana merhaba
Sana hoşgeldin
Yürek dolusu sevgiyle, iki karanfil
Beden dolusu utançla, iki karanfil
Evren dolusu öfkeyle, iki karanfil

16/3/1980

OLAYLAR-YORUMLAR

LÜBNANLI ŞAİR MUHAMMED NURETTİN İLE BİR SÖYLEŞİ

SANAT EMEĞİ — Önce bize kendinizi tanıtır mısınız?

MUHAMMED NURETTİN — 1954'de Güney Lübnan'da doğdum. 14 yaşımdayken ilk şiir denemelerime başladım. Bu şiirler politik olmasına karşın bilimsel temeli yoktu. 20 yaşında ise 6 yıl çalışmalardan sonra politik şiirde bir olgunluğuna vardım. Bu yıldan sonra şiir ve edebiyatla ilgili bir çok dergide şiirlerim yayınlandı. Bunun yanısıra günlük gazetelerden «EL SEFİR»de ve Lübnan KP yayın organı günlük gazete «EL NİDA» ve «El Hürriyet» sayılabilir. Bunlardan başka «Yol», «Fikir» ve «Sanat» dergilerinde de şiirlerim yayınlandı.

Şiir yazmanın dışında yine aynı dergi ve gazetelerde şiir ve sanat eleştirmenliği yapıyorum. Ayrıca Bulgarcadan, Fransızcadan ve Türkçeden bazı çeviriler yaptım. Bunlara örnek olarak Aziz Nesin, Sait Faik ve Sabahattin Ali gösterilebilir. Şu anda Sofya'da Bulgaristan Bilim Akademilerinde Osmanlı Döneminin Ortadoğu ülkelerinin tarihi üzerine doktora hazırlıyorum.

S. E. — Lübnan şiirini ve Arap ülkeleri şiirini nasıl karşılaştırabiliriz?

M. N. — Genelinde Arap şiirinden ayrı olarak bir Lübnan şiirinin varlığından söz edemeyiz. Ayrı bir Libya, Fas, Cezayir şiirinden söz edilemiyeceği gibi. Bu çerçeve içinde Lübnan Arap aleminin ayrılmaz bir parçasıdır. Şöyle ki Osmanlı İmp. çöküşünden sonra emperyalist sömürgeci güçler Arap alemini sömürmek için böyle bin ayırım yapmamışlardır. Bunun yanı sıra tabir yerindeyse Lübnan şiirinin yerel özelliklere bağlı kalan bazı noktalarda Arap şiirinden ayrıldığını söyleyebiliriz.

S. E — Aynı şeyi şiirlerin düzeyi için de söyliyebilir miyiz?

M. N. — Kuşkusuz Lübnanda var olan özgürlükler ki bu özgürlükler bir çok arap ülkesinde yoktur, yanlız şiir değil tüm sanatsal, kültürel, toplumsal çalışmaların gelişip güçlenmesine ortam olmaktadır. Hatta şöyle de söylenebilir. Lübnan ve özellikle Beyrut kenti tüm Arap aleminin kültürel mutfağı durumundadır. Lübnan'da çok sayıda politik, sanatsal ve benzeri yayının özgürce yayınlanması özellikle Lübnan'da sanatın her türüne ilgi gösteren herkese olanaklar verilir. Bir şairin ya da sanatçının parlamasında temel etkı özel ve genel özgürlüktür. Bu koşullar Lübnan'da olduğu için bu ülkede öbür Arap ülkelerine göre daha ileri bir şiir vardır. Kaldı ki bana göre özgürlüğün yanısıra o ülkenin içinde bulunduğu belirli bir tarihsel dönemdeki gerginlik ve karışıklık şairlerin ve sanatçıların gelişmesine ve yaratıcı olmasına

zemin hazırladığına inanıyorum. Ülkelerin geçirdiği zor günler büyük şairlerin doğmasına zemin hazırlamaktadır. Örneğin Şili'de, Türkiye'de ve devrim öncesi Rusya'da bu görülmektedir. Neruda'nın, Nazım Hikmet'in ve Mayakovski'nin çıkışı bunu doğrulamaktadır. Ancak kimi Arap ülkelerindeki baskıcı ve özgürlükleri kısıtlayıcı sistemler şairlerin gelişmesini engellemektedir ve büyük şairlerin, örneğin Iraktan Bedir Şakir el Seyyab ve Saadi Yusuf gibi şairlerin ortaya çıkmasını engellemektedir.

S. E. — Lübnan şiirinde islam dininin etkileri neler olmuştur?

M. N. — Bugün için çağdaş Arap sanatında ve şiirinde ileriye yönelik büyük bir çaba sözkonusudur. İleriye yönelik her hareketin ise yine ileriye yönelik yeni ilkeleri ve temelleri olmalıdır. Ancak şunu da söylemek gerekir ki, Arap - Lübnan şiirinde islami pekçok değerler kullanılmaktadır. Ama bu değerlere ve ilkelere yeni bir içerik verilmektedir. Kaldı ki, bu alandaki tarih, islami bir tarih olmakla birlikte bizim ulusal bir tarihimizdir de. Bu yüzden ona sahip çıkmalıyız. Ancak yine de Lübnan şiirinde islami değerlere verilen yer Batı değerlerine örneğin, Fransız, İngiliz, Yunan değerlerine verilen değerden çok daha azdır. Nitekim bu durum yalnız arap ülkelerinde değil, üçüncü dünyanın pek çok ülkesinde görülmektedir. Buradaki şairler, kendi ulusal kültürleri yerine Batının ve kendi toplumlarına yabancı olan kültürü kullanıyorlar. Elbette bu onların suçu olmasa gerek. Çünkü böylesi bir durum emperyalist-sömürgeci güçlerin o ülkelerin ulusal kültürlerini yoketme ve kendi kültürlerinin içinde erime politikasının bir sonucudur. Örneğin Cezayir'de bu olgu çok iyi bir şekilde görülmektedir. Halkların ve ulusların kendi ulusal kültürlerine sahip çıkması ve sömürgecilik döneminin etkisinden kurtulması bu ülkelerde şiire ve sanata çağdaş ileri bir içerik kazandıracaktır.

S. E — Bugünkü Arap ve Lübnan şiirinde sosyalist gerçekçiliğin durumu nedir?

M. N. — Şiir ve politika bir bütündür, şiiri toplumsal gerçeklikten ayıramayız. Şair mutlaka politik eğilime sahip olmalıdır. Şairlerin politikayla olan ilişkisi özellikle halkların baskıya ve sömürüye karşı savaşımı karşısında kendini gösterir. Bugün biz Arap dünyasında Haçlı Seferlerinden bu yana en zor ve en tehlikeli bir dönemden geçiyoruz. Arap halkları bugün üç başlı bir tehlike ile karşı karşıya bırakılmışlardır. Bunlar, emperyalizm, siyonizm ve Arap geriliğidir. Savaşımın sert uzun ve güç olmasına rağmen yaşama iradesi daha üstün gelecektir. Düşen şehitlerimizin damla damla akan kanları bir göle dönüşecek düşmanlarımızın boğulduğu bu göllerin çevresinde kızıl güller açacaktır. Bu zor koşullar içinde devrimci güçler bu tehlikelere karşı savaşıma girdiler. Hernekadar devrimci güçler arasındaki politik farklılaşma —ki bu da kaçınılmazdır— ancak tüm bu güçlerin ana amacı arap insanını kurtarmak ve özgürlüğe kavuşturmaktır. Tüm bu koşullar ve durumlar kendini sanat ve şiirde de yansıttı. Ve bugün birçok çeşitli sanat akımları vardır. Bu yeni akımlarla birlikte sosyalist gerçekçilik ön plana çıkmıştır. Bence sosyalist gerçekçilik ancak belirli bir tarihsel koşullarda kendinden sözettirebilir. Bu belirli tarihsel aşamada dıştan gelen emperyalist sömürgeci güçlerin tehlikesine içte feodal ve burjuva güçlerin sömürüsüne karşı insanın savaşımı ile dayanışma ve bir bü-

tünlük içinde olması ileri ve daha iyi bir geleceğin perspektiflerini açacaktır. Tüm bunlar insanların bilinçlenmesini sonuçlandırmıştır ve hernekadar son otuz yıl içinde sanat akımlarının büyük çoğunluğu burjuva akımlarının etkisinde kalmışsa da sosyalist gerçekçilik akımı kendi yolunu zorla açarak hızla gelişmiş ve bugünkü yeni çağdaş sanatta yerini almıştır. Bu çerçevede ve şiir alanında sosyalist gerçekçilik okulunun en büyük temsilcileri arasında ıraklı şair Saadi Yusuf ve Farslı Abdüllatif Luabi ve Filistinli şairlerden Tevfik Ziyad ve Semih el Kasım, roman alanında Suriyeli Hanna Mina, eleştiri konusunda ise pekçok arkadaşımız vardır. Felsefi yapıtlar konusunda Hüseyin Murava. Bu saydıklarım Arap dünyasında en üst düzeyde olmasına karşın dış ülkelerin ilgisizliği nedeniyle, bizim de kendimizi tanıtma olanaklarımızın olmamasından dolayı tanınamıyor.

S. E. — Kendi şiir anlayışınızı anlatır mısınız?

M. N. — Bana göre, şiirsel sözcükler birer silahtır. Bu anlayışın dışında şiirin herhangi bir anlamı yoktur bence. Sözcükler belirli bir yaşam savaşını yansıtmalıdır. Şiirin konusu insan ve güneş (özgürlük)tür. Bunları içine almayan bir şiir amaçsız bir şiirdir. Bana kalırsa ilkeye bağlı olmayan şair şair değildir. Kişisel olarak benim hiç bir mısramda tütün yapraklarının kokusunu ve yaşam zorluklarının sonunda alnındaki kırışıklıkları artan bir ananın kokusunu mutlaka bulursunuz. İnancım şudur ki, şair özgürlüğü ile vardır. Onun yaratıcılığı bu özgürlükte aranmalıdır. Şiire hep kutsal bir değer olarak bakılıyor. Oysa bana göre şiirin kutsallığı uğrunda savaşım verdiğimiz davaya, toprağa ve emeğe olan yakınlığıyla ölçülür. Bunun dışında kalan şiir tüm değerlerini yitirir.

S. E. — Türkiye'den hangi şairleri tanıyorsunuz?

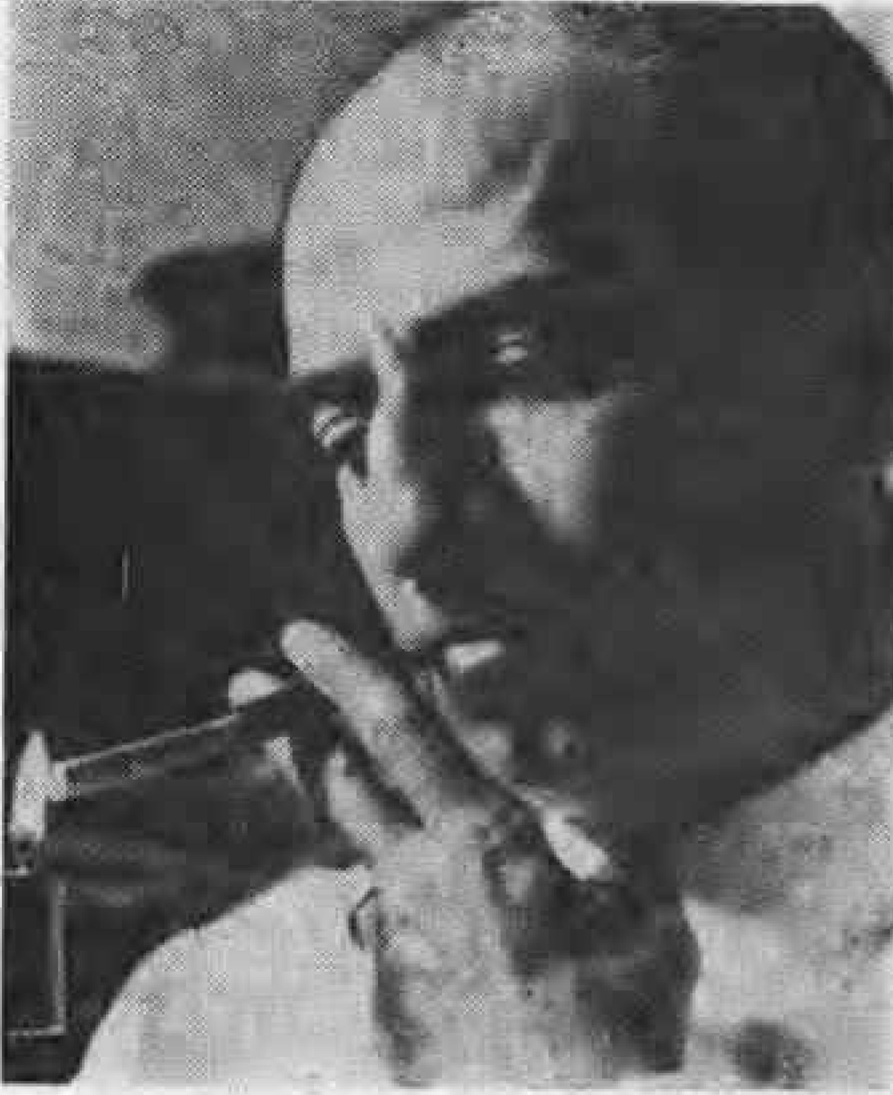
M. N. — Şüphesiz bunların başında Nazım Hikmet gelir. Onun şiir ve piyeslerinin tümünü okudum. Arapça ve Türkçe olarak. Ataol Behramoğlu, Refik Durbaş, Kemal Özer'i duydum.

S. E. — Son olarak eklemek istediğiniz birşey var mı?

M. N. — Son olarak Arap ve Türkiyeli kültür adamları arasında karşılıklı olarak dostluk ve işbirliği ilişkilerinin geliştirilmesi, bunun için karşılıklı ziyaretler toplantılar ve festivaller düzenlenmeli, böylesi bir işbirliğiyle ancak ortak tarihe sahip olan ve aynı düşmana karşı savaşım veren halklarımız arasında dostluk ve dayanışmanın güçleneceğine inanıyorum. Bugün için Arap insanı komşusu olan Türkiye'nin büyük şairi Nazım Hikmet'in yerine Batılı şairlerin yapıtlarını okuyor. Çünkü Nazım Hikmet arap ülkelerinde yeterince yaygınlaşamamıştır. Aynı şekilde Türkiye'deki insanlar Arap ilerici şair ve yazarlarının yapıtlarından haberdar değillerdir. Bu ise ortak düşman sömürgeci güçlerin işine yarıyor. Bu arada Lübnan Yazarlar Sendikası adına şunu söyliyebilirim: Biz Türkiye'deki ilerici yazarlarla hertürlü işbirliğini kurmak, geliştirmek ve başarıya ulaştırmaya hazırız. Kendim ve Lübnan Yazarlar Sendikası adına Türkiye halkına ve yazarlarına saygılarımı ve başarı dileklerimi sunarım.

SAMİM KOCAGÖZ İLE SON ÇALIŞMALARI ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ

Konuşan: Asım Öztürk



Fotoğraf Ara Güler

Asım Öztürk : Kitaplarınızın baskılarının hemen, hemen hiç birinin kitapçılar da kalmadığını görüyoruz. Onların düzenli ve yeniden baskıları için herhangi bir girişiminiz var mı?

Samim Kocagöz: Çok girişimlerim oldu, nedenini anlayamadığım bir takım olaylar yüzünden şimdilik hiç bir yayıncı kitaplarımın yeni baskısı için istekli görünmüyor.

Asım Öztürk: Son iki-üç yılda basın ve yayın alanına getirilen anti-demokratik baskılar ve ekonomik baskılar Türk Edebiyatını ve sizi ne ölçüde etkilemektedir? Bu durumda yazarlara ve sanatçılara düşen sorumluluklar nelerdir?

Samim Kocagöz: Çok büyük sorumluluklar vardır, bu konuda yazılacak çok önemli konular vardır. Bir de yazıp da yayınlamak için çok güçlükler çektiğimiz sorunlar vardır. Sosyalist bir yazar bilinçli çalışıyorsa halkın ve kişinin gözü açık gördüğü düşlerin sözcüsüdür. Bugün bizim toplumumuz büyük bir kaynaşma içinde düşten öte gerçekleşmesini istediği büyük sorunlarla karşı karşıyadır. Yazarın ödevi bu sorunlara elinden geldiğince eğilmek olmalıdır.

Asım Öztürk: Sayın Kocagöz, bize son çalışmalarınız üstüne bilgi verir misiniz?

Samim Kocagöz: ESKİ TOPRAK adıyla üç yıl çalışıp ortaya koyduğum yeni bir romanım var. Umuyorum önümüzdeki sonyazdan sonra yayınlanabilir. Yazdım bitirdim; konunun bence çok önemli olmasından ötürü yeniden elden geçirmek istiyorum.

Asım Öztürk: Sözünü ettiğiniz son yapıtınız ülkemizin belirli bir tarihsel sürecini mi elealıyor?

Samim Kocagöz: Yeni Romanım Türkiyede ki 1900'lerden gelen sosyalist kaynaşmanın bir yansıması olarak ortaya çıkıyor. Romanın fonunda Türkiye'nin bugüne dek illegal kalmış sosyalist savaşımının tarihsel bir görüntüsü vardır. Bu görüntüyü kuru bir biçimde ortaya koymamak için eski yaşlı bir sosyalistin yaşam öyküsünü araç olarak kullandım. Bir tarihsel kesite ışık tutan bu romanım ve romanımın kişisi tüm çaresizliklere karşın gelişmenin iyimser bir sembolü olarak ortaya çıkmaktadır, ki yazar olarak bende iyimserim. Birde 1919'lardan 1929'-larden bu yana sosyalist kaynaşmanın liderliğini yapan namuslu liderlerin artık görevlerini tamamladığını ve savaşımı gençlere bırakmasını vurgulamaktadır.

Asım Öztürk: Elealdığınız tarihsel süreç içinde belgelerden ve yaşanmış olaylardan yararlandınız mı?

Samim Kocagöz: Evet elealdığım konuda 1900'lerden 1970'lere değin süren sosyalist kaynaşmaların bulabildiğim belgesel kitapla-

rından ve belgelerden zamanla topladığım gazete kupürlerinden yararlandım.

Asım Öztürk: Ülkemizde ve uluslararasında Sosyalist Gerçekçi bir yazar olarak tanınıyorsunuz. Son yapıtınız da olayları ve tarihsel süreci bu açıdan elealdığınızı söyleyebilir miyiz?

Samim Kocagöz: Söyleyebiliriz bu romanın 1921'lerden 1970'lere kadar memleketimizdeki sosyalist kaynaşmanın ve sürecinin bir yansıması olarak yazdığımı umuyorum.

Asım Öztürk: Bundan sonraki çalışmalarınızdan söz eder misiniz?

Samim Kocagöz: Bundan sonra yazılacak öykülerim var, bir romanıda geliştirmekteyim. Ne var ki, bundan önce altmışdört yaşıma geldiğimden edebi çalışmalar ve 1940'dan buyana içinde bulunduğum edebiyat çevreleri konusunda anılarımı yazmak istiyorum. Zaman, zaman bu konuda tuttuğum noktalarım hazır. Yıllarboyu tuttuğum bu notlardan yararlanarak önümüzdeki kış çocukluğumdan başlıyarak bir roman havası içinde, gerçekleri içine alan anılarımı yazacağım.

Asım Öztürk: Verdiğiniz bilgiler için çok sağolun.

Samim Kocagöz: Siz sağolun

TURHAN SELÇUK'LA «ABDÜLCANBAZ ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ

Hakan DERMAN

Abdülcanbaz bir simgedir
Her çağda; doğrunun, güzelin, ilerinin yanında
Sömürenin karşısında bir simge.

Geçtiğimiz günlerde yeniden kitap olarak yayınlanmaya başlayan Abdülcanbaz çizgi romanı üstüne karikatürist Turhan Selçuk ile bir söyleşi yaptık.

— Sayın Selçuk, Abdülcanbaz nasıl bir kişiliğe sahiptir?

— Abdülcanbaz halktan bir kişidir. Olağanüstü bir güce sahip gibi görünür ama gücünden çok bilinciyle, aklıyle yaşar. Yalnız değildir, arkadaşları, dostları ve düşmanları vardır. Çatışmaların, çelişmelerin, kavgaların insanıdır. Haksızlıklara karşı direnir. Karşı devrimcilerle sürekli kavgayı sürdürür. İnsancıldır, toplumcudur, devrimcidir yani halkımızın özlediği bir insan tipidir.

— Abdülcanbaz salt günümüzde mi yaşar?

— Hayır. O hem günümüzde hem geçmişte, hem de gelecek çağlarda yaşar. Geçmişte Abdülcanbazlar, Gözlüklü Samiler vardı. Şüphesiz gelecekte de olacaktır. O bir simgedir. Her çağda iyinin, doğrunun, ilerinin yanında, sömürenin karşısında bir simge...

— Abdülcambaz'ın dostları ve düşmanları olduğunu söylediniz..

— Evet. Onun yandaşları vardır. Karanfil Hoca, Evliya Çelebi, Fettah, Tarzan, belli başlı olanlarıdır. Karşıtları da vardır. Gözlüklü Samiler, Sürmegöz İhsanlar, Ebucehiller, Kadri Kadrettinler, Molla Çapkıniler örneği. Tıpkı Karagöz - Hacıvat ortaoyunu gibi.

— Abdülcanbaz'ı diğer çizgi romanlarından ayıran özellik nedir?

— Abdülcanbaz'ın kendine özgü bir anlatımı, kendine özgü bir çizgi dünyası olmasına özen gösterdim. Bu özgün anlatımın bir bakış açısı vardır. Olayları bu açıdan bakarak değerlendirir, eleştirir ve sonuca bağlar. Bu bakış açısı; soldur, devrimcidir, kısaca emekçi toplumun yanında ve görüşündedir.

— Bu nitelikte başka bir çizgi roman örneği var mıdır?

— Çizgi roman sanayi bütün

dünyayı kaplamıştır. Bunları görüyor, biliyor ve izliyoruz. Bu ürünler genellikle kapitalist dünyanın yayınlarıdır. Dünyayı yöneten sermaye merkezlerinin değer yargılarını içerirler ve yayarlar. Bu tür çizgi romanlarda CİA eylemleri birer kahramanlık destanı gibi sunulur. Amerikan Ajanlarının sosyalistlere karşı savaşımları anlatılır. Yoksul ve geri kalmış ülkelerde kurulu düzene karşı olanların eylemlerini bozan kahramanların«!» öyküleri sergilenir. Kısacası birer beyin yıkama aracıdırlar. Ben, Abdülcanbaz'da Türk ulusçuluğuna ve halkçılığına denk düşen bir çizgi roman oluşturmak istedim. İthal malı çizgi romanlara karşı halkın bilinçli desteğine dayanarak ayakta durmasını sağlamaya çalıştım.

— Şu anda Abdülcanbaz'ın yeni bir kitabı çıktı. Bunu devam ettirmeyi düşünüyor musunuz?

— Daha önce oniki kitabı daha yayımlanmıştı. Hepsi tükendi. Henüz yayımlanmamış birçok serüveni var. Onları da yayımlamayı düşünüyorum. Gerektiğinde yayımlanmış ve tükenmiş kitapların ikinci baskıları da bu seri içerisinde yayımlanacaktır.

YUNANİSTAN'DA DÖRT BARIŞ KİTABI

Y. BOZ

Yunanistan'da egemen güçler, emperyalizme bağımlı politikalarının yarattığı ekonomik bunalımı dar gelirlilerin sırtına yüklemeye çalışırken, yanısıra kitlelerin dikkatini başka yönlere çekmek için büyük çaba harcıyorlar. Burjuva basını, hemen hemen hergün, Türkiye ile Yunanistan arasında yapay gerginlikler yaratıyor, savaş rüzgarları estiriyor, şovence duygular yayıyor, «Türk saldırısı fobisi» yaratmaya çalışarak, çokuluslu silah tekellerinin yararına, silahlanma yarışını kışkırtıyor. Bu denli yoğun ve abartmalı olmamakla birlikte, benzer bir durum Türkiye'de de görülüyor.

Böyle bir ortamda, Türkiye ve Yunanistan halklarının barış ve dostluk içinde yaşama istemlerini egemen kılmak için, her iki ülkenin barışsever ve ilerici güçlerine büyük görevler düşüyor. Türkiye ve Yunanistan Barış Komitelerinin bu doğrultudaki bilinçli çalışmaları, yaşamdan yana olan herkes için sevinç ve umut kaynağı oluyor. Önümüzdeki günlerde Sofya'da toplanacak Barış İçin Dünya Halkları Parlamentosu'nun sözkonusu çalışmalara yeni ve güçlü boyutlar kazandırması beklenirken, Türkiye ve Yunanistan Barış Komiteleri Kültür Komisyonlarınca iki ülke arasındaki kültürel ilişkilerin yöntemli bir biçimde geliştirilmesi yaşamsal önem kazanıyor.

Bu arada, Yunanistan halkının çok büyük çoğunluğu, tüm şovence propagandaya karşın, zor günler yaşayan Türkiye halkına sık sık içten bir dayanışma gösteriyor. (Örneğin, Kemal Türkler'in kahpece öldürülmesini kınayan sendika ve demokratik örgütlerin sayısı beş yüzü aştı). Aşağıda, son aylarda Atina'da yayımlanan Türkiye - Yunanistan dostluğunu pekiştirmeye yönelik 4 kitabı tanıtmaya çalışacağız.

Yunanistan Marksist Araştırmalar Merkezince hazırlanan «TÜRK - YUNAN ANLAŞMAZLIKLARI / TEHLİKELER VE OLANAKLAR» adlı inceleme, toplu çalışma ürünü. Altı bölümden oluşan kitabın ilk bölümü önsöz niteliğini taşıyor. İkinci bölümde, Türkiye - Yunanistan anlaşmazlıkları tarihsel ve hukuksal açılar-

dan inceleniyor. Üçüncü bölümdeyse sözkonusu anlaşmazlıkların emperyalizm tarafından nasıl körüklendikleri ayrıntılı bir biçimde anlatılıyor. Kitabın dördüncü bölümünde, Türk - Yunan anlaşmazlıkları konusunda SSCB ile ABD'nin görüşleri sergilenirken, beşinci bölümde, Yunanistan'daki siyasal partilerin görüşleri veriliyor. Altıncı ve son bölümdeyse sözkonusu anlaşmazlıkların bilimsel bir değerlendirilmesi yapılıyor. Özetle anlaşmazlıkların gerçekçi bir çözümü için, bağlantısız ve bağımsız dış politika temel koşul olarak öneriliyor. Bugüngü aşamada, her iki ülkede anti - emperyalist, anti - tekel yurtsever güçlerin ulusal bir cephede birleşerek, bu amaçla ardıcıl savaşım vermeleri çıkar yol olarak gösteriliyor. Kitabın yalın ve sürükleyici bir uslupla kaleme alınmış olması, bu bilimsel çalışmayı sadece uzmanlar için değil, geniş kitleler için de ilginç ve okunabilir kılıyor. Kısacası, ilk fırsatta Türkçeye çevrilmesi gereken bir kitap.

Yunanistan Barış Komitesince yayınlanan «DETANT VE BARIŞ İÇİN SEFERBERLİK» adlı kitap, 17/18 Mayıs günleri Atina'da toplanan «Detant ve Silahsızlanma İçin Olağanüstü Konferans»da okunan belli başlı metinleri içeriyor. «Türkiye - Yunanistan halkları arasında, barış, dostluk, dayanışma» belgisinin sık sık duyulduğu Konferansta, konuşmacıların çoğu iki ülke halklarının kardeşliğini vurguladılar, ortak düşman emperyalizme karşı ortak bir savaşım önerdiler. Kitapta, Türkiye Barış Komitesi temsilcisinin yaptığı konuşma ve Konferans tarafından Türkiye'nin barışsever güçlerine gönderilen dayanışma bildirisi de yer alıyor.

«ÇAĞDAŞ ŞİİRDE TÜRKLERİN VE YUNANLILARIN BİRLİKTE YAŞAMALARI» 32 şiirden oluşan bir antoloji. Edebiyat Cephesi Dergisinde yayımlanan şiir ve yazılarıyla Türkiye'de adını duyuran genç şair Makis Apostolatos'un hazırladığı kitapta Yannis Riçoş'un Nazım Hikmet için yazdığı «Bir ad müzik ve evrene dönüşünce» şiiri de yer alıyor. (Türkçesi için bakınız: Milliyet Sanat Dergisi Dünya Şiiri Antolojisi, sayfa 447). Daha çok genç şairlerin yapıtlarından oluşan antoloji, sanatsal gücünden çok, önemli bir konuya içtenlikle eğilmesiyle dikkati çekiyor.

«İNEK» ve «İVAN İVANOVİÇ YAŞADI MI?» adlı tiyatro oyunları tek bir kitapta yayımlanan Nazım Hikmet, Yunancaya en çok çevrilen Türkiyeli yazar. Oyunları Türkçeden Ermos Aryeos (Andreadis) çevirdi. 1910, İstanbul doğumlu Andreadis, bugüne dek Nazım Hikmet, Aziz Nesin ve Yaşar Kemal'den 17 kitap, ayrıca 50'ye yakın şairin 150 şiirini Yunancaya çevirdi. Türkiye-Yunanistan dostluğu için yıllardır savaşım veren çevirmen, geçen yıl İstanbul'da düzenlenen Balkan Yazar Örgütleri Toplantısında yaptığı konuşmalarla ilgileri çekmişti.

Son, olarak, kısa bir süre sonra Yunanistan Barış Komitesinin «Türkiye Barış Şiirleri» adlı bir antolojiyi yayımlayacağını müjdeleyelim. 50'ye yakın şair ve şiirin yer aldığı antolojiyi Asım Bezirci hazırladı. Şiirleri E. Andreadis ve Y. Boz çevirdiler.

ANDIKLARIMIZ

YEDİNCİ ÖLÜM YILDÖNÜMÜNDE:

PABLO NERUDA, ANILARI ve DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

BEHZAT AY

Ülkemizde olup bitenleri ve olmakta olanları üzüntü ile düşünerek uyuyamadığım bir gecenin ilerlemiş anında birdenbire Neruda'nın **«Uykusuzluk»** şiirini anımsayarak, şiirin ilk iki dizesini epey yüksek sesle okudum:

«Gece kendi kendime soruyorum,
Şili nereye gidiyor acaba?»

Zaten uykum gelmiyordu. Yastıkla bir çeşit savaşıp duruyordum. Uykusuzluk, Neruda'nın «Uykusuzluk» şiirini çağrışım yoluyla usuma getirip, şiir okumaya başlayınca, uyku elbette hiç gelmeyecekti. Sıkıntının doğurduğu uykusuzluk, uykusuzluğun neden olduğu sıkıntı yüzünden de iyice terlemiştim. Yatağımdan fırladım. Işığı yaktım. İççamaşırlarımı değiştirirken de bir yandan, bizi böyle tedirgin edenlere söyleniyordum içimden...

Yattığım divana oturmuş, bir sigara yakmış, karşımdaki kitaplığıma bakarak düşünüyordum. Karşımda, Neruda'nın, dilimize çevrilen **«Yaşadığımı İtiraf Ediyorum»** adlı anılar kitabı gözüme ilişti. Sanki, «beni oku» der gibi duruyordu. Kitabı alalı çok olmuştu. Hanidir okumak ta istiyordum. Ne var ki, okumak için elverişli bir ortam da bulamamıştım. Okumayı bekleyen kitapların çokluğundan belki. Belki de biraz da tembelliğimden... Her neyse, fırsat, bu fırsattır diyerek, kitabı alıp uzandım ve okumaya başladım. Neruda'nın anılarını biraraya getiren 442 sayfalık dev yapıta, sıcaklarda denize girer gibi girmiştim. Ve tam iki gece iki gündüzümü vererek, kitabı içer gibi, yayla pınarlarından soğuk su içer gibi, okuyup bitirdim.

Kitabı okuyup bitirince, sanki uzun bir geziden dönmüş gibi oldum. Şili, Arjantin, Paraguay, Peru, Ekvator, Kolombiya, Venezuela, Panama, Kostarika, Guatemala, Küba, Meksika, İspanya, İtalya, Fransa, Sovyetler Birliği, Çin, Güney Asya ve bütün bir dünyaydı sanki gezip dolaştığım yer, iki gece iki gündüz içinde...

Yapıt, **«Şili Ormanı»** adlı şiirli bir düzyazıyla başlıyor. Sonra çocukluk günlerinden başlayarak, şiire ilk başlayışını, gençlik yıllarını, gezilerini, sevilerini, konsolosluklarını, serüvenlerini, tanıdığı sanatçıları, önemli devrim liderlerini ve devlet adamlarını, büyükelçiliğini, barış savaşçılığını, savaşımlarını, ülkesinin ve devlet adamı Allende'nin trajedisini anlatıyor Neruda...

Kitap boyunca Neruda'nın yurt sevgisini özümsüyoruz. Sanki Şili bizim ikinci bir yurdumuz gibi oluyor. Zaten yazının işlevi de bu değil midir? Şair bize ülkesini de sevdiriyor. Yazarların, sanatçıların, resmi olmayan birer gönül elçisi olduklarını kişi daha iyi seziyor kitabı bitirince. Evet, yazarlar, ülkeler arasında birer gönül elçisidirler, barış güvercinidirler, dedirtebiliyor Neruda'nın anıları.

Barış dedik. Neruda, gerçekten bir barış güvercini, barış adamı, barış şairidir. Anılarını okuyunca, bu yargıya iyi varıyoruz. O, Rafael Alberti'yi anlatırken de

şöyle yazar: **«Şiir her zaman için barışın bir parçası olmuştur. Şair, barıştan doğar. Tıpki ekmeğin undan olması gibi. Kundakçılar, savaşçılar ve kurtlar, onu yakmak, öldürmek ve parçalamak için şairi arar...»** (S. 182)

Neruda, tanıdığı yazarları, şairleri duygulu, içten ve hüzünlü anlatır. Sıcak bir yürek taşıdığını bize yansıtır. Anılarında sevecendir. Alberto Rojas Gimenez için bakınız neler söylüyor: «Mala pek önem vermediği için armağan vermeyi severdi. Şapkasını, gömleğini, elbisesini, hatta ayakkabılarını armağan ettiğini görmüştüm...» (S. 57) Alvaro için şöyle yazar: «O berrak karışıklığına ve karışık berraklığına karşın, uzun yıllar kendisinden beklenen eseri bir türlü yayınlamadı.» (S. 103) Miguel Hernandez'i anışı, anlatışı ne kadar seceven, ne kadar! (S. 153 - 55) Federico G. Lorca'yı şöyle betimler: «Ne mükemmel bir şair! Ondaki kadar yürekliliğe ve dehaya, heyecanlı bir kalb ve duru sese bir daha hiç raslamadım. Federico Garcia Lorca, eli açık bir sihirbazdı, bir neşe kaynağı idi. İçinde taşıdığı yaşama sevinci ile bir yıldız gibi parlardı. Saf ve komik, başarılı müzisyen, mükemmel pandomimci, çekingen ve batıl inançlı, pırıl pırıl ve iyi yürekli. Lorca'da İspanya'nın bir çağını yaşamak mümkündü; halkçı gelişme çağını. Gelip geçmiş o İspanya'yı aydınlatan biri, güzel kokular saçan bir yasemin demeti.» (S. 161) Bizim Nazım'ımızdan söz eder: «Moskova'da ve taşrada başka bir büyük şairle de sık sık buluştum: Türk Nazım Hıkmet'le. 'Şiirin gelecek olduğuna inanıyorum,' diyen bu büyük şair, Sovyet Rusya'da yaşamaktaydı.» (S. 260) Hey gidi koca Nazım. Yüreğin burada, kemiklerin orada. Buralarda unutturmaya çalıştılar, yadellerde yadedildin. Buralarda yadsımaya çalıştılar, bütün dünya dillerinde dilden dile dolaştın, bir bayrak gibi. Bizim sevgili «ses bayrağımız»sın. «Hüzne yüreğinde her zaman sessiz ve küçük bir köşe ayırmasını bilmiş Eluard» (S. 359) diyor Neruda, Eluard'ı anlatırken. Ya sen! Son şiirlerindeki hüzün, keder, özlem, acı güz yaprakları gibi sözcüklerinden savrulmuyor muydu? Güz yağmurları gibi yağmıyor muydu şiirlerinden hüzün ve özlem?

Neruda, Venezuella'da Fidel Castro'yu El Silencio alanında dört saat ayakta, devinimsiz dört saat dinler, ikiyüz bin kişiyle birlikte. Ve izlenimini şöyle dile getirir: «Benim için de, daha birçokları için de, Fidel'in konuşması bir inanç açıklayışıydı. Onu böylesine kalabalık bir dinleyici yığını önünde konuşur görünce, Latin Amerika ülkeleri için yeni bir çağın başladığını kavramıştım. Dilinin yeniliği hoşuma gitmişti. En usta politikacılar ve işçi önderleri, anlamlı ve geçerli konuşsalar da, sözleri aşınmış ve tekrarlanmaktan gücünü yitirmiş formülleri sakız gibi çiğner dururlar. Fidel formüllerden hiç hoşlanmıyordu. Dili çok olağan ve öğreticiydi. Konuşurken ve öğretirken kendisi de öğreniyora benzer bir hali vardı.» S. 409) Ve sonra orada, Küba Büyükelçiliğinde, Fidel'le buluşmasını anlatır içtenlikle Neruda. Fidel deyince elbette ilk usa gelen kumandan Che Guevara olacaktır. Onu da şöyle anlatıyor: «Che Guevara ile ilk buluşmamız ise çok daha başkaydı. Havana'daydı. Sabahın birine doğru çağrısını almıştım. Beni Ekonomi ve Maliye Bakanlığı makamında görmek istiyordu. Çok iyi hatırlamaktayım. Geceyarısı beklemesine rağmen ben geciktim' Bir sürü resmi toplantıda bulunmam ve başkanlık etmem gerek-

mişti. Che, çizme ve savaş urbası giymişti. Kemerlerinde tabancalar vardı! Che esmerdi. Ölçülü konuşuyordu. Pek belli bir Arjantinli şivesiyle. Açıkhavada, ovalarda ve iki çoban püskülü çalısı arasında konuşmaların adamıydı. Kısa cümleleri bir gülümseyişle sona eriyordu. Yorumu havada bırakmak ister gibi. Benim **«Büyük Türkü»** şiirim üzerine söylediklerinden hoşlanmıştım. Geceleri Sierra Maestra dağlarında bunu gerillalara da okuduğu oluyordu. Şimdi, o tarihten dört yıl sonra, şiirimin ona ölümde arkadaşlık ettiğini düşününce titriyorum. Regis Debray'ın kitabından öğrendim. Bolivya dağlarında en son anına kadar arka çantasında iki şey taşımış hep. Bir aritmetik defterini ve benim «Büyük Türkü» şiir kitabımı.» (S. 411)

Neruda, anılarında yine diyor ki: «Latin Amerika'da **'Umut'** sözü hoşa gider. (Bizde de 'umut' sözü hoşa gitmişti. Bu bölümü bunun için alıntılıyorum. B.A.) 'Umut kara parçası sözü hoşumuza gider.' demesini pek severler. Milletvekili, senatör ve başkan adayları 'Umut adayı' derler kendilerine. (Raslantıya bakın, Neruda bunları yazdığı yıllarda, ayni sözcük, UMUT sözcüğü bizde de çok kullanılmıştı, kullanmıştık. B.A.) Gerçekte ise bu umut, vadedilen cennete benzer, bir ödeme sözverişidir. Yerine getirilmesi gelecek seçim dönemine, gelecek yıla, ya da gelecek yüzyıla ertelenir.» (S. 412)

Allende, Neruda'nın değerli dostu, halkının sevgilisi Allende seçimle işbaşına gelir. Neruda'ya Şili'nin Paris Büyükelçiliği görevini önerir. Devrime hizmet için, Allende'nin önerdiği görevi kabul eder Neruda. Ve Parise gider. Gider ama, şaşar da. Bunu şöyle dile getirir Neruda:

«Bürokrasi mekanizması, genel hizmetler daireleri ve her yer, sağcıların memurları, denetçileri ve yargıçlarıyla doluydu. Şili'de Allende ve Halk Cephesi kazanmamış, devletin bakanları sosyalistlerden oluşmamış gibi.» (427) Neruda, güvendiği, beğendiği bir yazarı kendine müşavir olarak getirtir. Şili de işler yürüyor. Gelip gittiği de oluyor. Ancak, Neruda, şöyle sürdürür anılarını:

«Bir başka gelişimde şehir duvarlarının rengini değiştirmişti. Kin türküleri kaplamıştı duvarları. Toplum düşmanları utanmazca yalanlar saçıyordu. (...) barısa ve bütün insanlığa düşman afişler kaplamıştı duvarları. Kana susamış afişler, kıyımı ve Cakarta olaylarını önceden haber veriyordu. Şehir duvarlarının görünümünü aşağılaştıran yeni gelişim işte bunlardı. Bu propagandaların anlamını ve genel rengini deneylerimden bilirdim. Hitler'den önceki Avrupa'yı görmüştüm. Hitler propagandasının can alacak yanı tam tamına böyleydi. Daha iyi bir yarına karşı bütün yalan dolan kampanyasını, gözdağı verme ve korkunç haçlılar seferini ve bütün kin silahlarını harekete geçirmek. (...) Gerici sağcılar terörcülüğü kendilerince gerekli görünce hiç kaygı duymadan o yola başvurdular.» (S. 429)

Sonrası? Sonrası belli, bilinen şey. ABD senatosunun özel komisyonu önünde daha önce yapılan açıklamalarda belirtildiği gibi, yine CİA'nın kampanyası başlar. Nedeni hakça, halkçı bir düzenin kurulmaya başlaması bakır madenlerinin millileştirilmesi, ABD'nin ve içerdeki işbirlikçilerin işine gelmez. Ve 11 Eylül 1973'te, hava bombardımanından sonra saldırıya geçen tanklara, tüfeklere karşın, tek başına, Allende çalışma odasında beklemektedir. Ne

şapkasını alıp gider ne de uzlaşır. Neruda'nın dediği gibi, «Yüce yüreğinden başka kimsesi yoktu o anda. Dumanlar ve alevler her yanını sarmıştı. (...) O görevini bırakmamıştı. Cesedi gizlice bir yerlere gömüldü.» (S. 437)

Neruda'nın anılar kitabının bitiriş sözünü yazan yazar şöyle yazıyor: «İşte o 11 Eylül sabahı sonun başlangıcı oldu. Neruda Allende'nin son konuşmasını radyodan dinledi. Az sonra Pablo ve Matilde sarılmışlardı. Şehirle bağlantıları kesilmişti. Evi nöbetçiler sarmıştı. Dostlar ya kaçmış ya da tutuklanmıştı.» (S. 439) Ve Neruda, Allende'nin ölümünü radyodan öğrenir. Eylül'ün 18'inde yatağa düşer iyice. Santiago hastanesine kaldırılır. «Onu katlediyorlar, onu katlediyorlar,» diye sayıklamaya başlar. Yatıştırıcı ilaçlar verirler. Bir gün bir gece uyuduktan sonra da 23 Eylül akşamı saat 23'te kalbi durur. Uykusunda ölüme kayıverir. Yani yedi yıl önce, yine böyle bir eylül gecesinde yıldız gibi kayıp gider barış güvercini Neruda... Şimdilik Şili Pinocht'ye kalır...

BEHZAT AY

24 temmuzda Adana'da katledilen Meryem şöyle dile getirmişti kısacık yaşam öyküsünü:

«Ben Adana'nın bir köyünde doğdum. 10 kardeştik. Ne ekecek toprak, ne de çalışacak bir yer vardı. Adana'ya göç ettik. Babam ihtiyar ve hasta idi. Kardeşlerim ve ben okuyorduk. Şehir ise insanı yutuyor. Çalışırsan yaşarsın. Ve ben işe girdim. Çok sevdiğim okulu ise terkettim. 11 yaşımdaydım. Yaşımı büyütüp Güney sanayine girdim. Teksif sendikasından DİSK'e geçmek istiyorduk, işten atıldım. Sonra Tekel'e oradan da Sümer'e girdim. Sümer'den de DİSK'e geçmek istediğimiz için atıldım. Ve tekelci kodamanların fabrikası SASA'ya girdim.

Birgün işten geldiğimde 'kardeşini maocular vurdu' dediler. Kalbim kinle doluverdi. Mutlaka kardeşimi vuranı öldürmeliydim. O zaman yanımda bulunan İKD'li arkadaşlar bana bireysel hareketin yanlışlığını açıkladılar. 'Bütün ölülerimizin öcü alınacaktır, bu da UDC'nin gerçekleşmesiyle olacaktır' dediler. Ve ben kardeşimin bayrağını bıraktığı yerden aldım. Şimdi mücadelemi bütün zorluklara rağmen yılmadan sürdürüyorum.

MERYEM KARAKIZ'IN 1976 YILINDA SASA İŞYERİNDE YAZDIĞI ŞİİR: 3/1/1976

FABRİKA KÖŞESİ

İnsanlar gördüm fabrika köşesinde
Üstü başı paslı
İnsanlar gördüm pis kokan
Ve insanlar gördüm
Yürekleri ak pak
Dalgalar misali
«Beni anam fabrikada doğurdu»
diyordu biri
Öbürünün gözleri iplik mavisi
Elinde bir tutam iplik
Dizine serilmiş iplik
«Geçim derdi» derdi
«Kocadağ gibi yüklenmiş
omuzlarıma»
Kiminin fabrika dolusu para geçer
düşünden
Yeni urbalar alır çocuklarına
Sinemaya da götürür...
İnsanlar gördüm burada
Ümitleri ipliğe dolanmış
İnsanlar gördüm ümitleri ip
ucunda
Çırpınıp duran
Ve insanlar gördüm
Fabrikaya terinden iplik katan

haberler...haberler...haberler...



Irak'ta yayınlanan Türk Şiiri Antolojisinin kapağı.

IRAK'TA ÇAĞDAŞ TÜRK ŞİİRİ

Irak'ta 74 çağdaş Türk şairinin 403 şiirinden oluşan bir Çağdaş Türk Şiiri antolojisi yayınlanmıştır. Büyük boy, 416 sayfa olan antoloji Irak Kültür ve Sanat Bakanlığı tarafından basılmıştır. Şiirleri tanınmış Irak Türkmen şairlerinden Abdüllatif Benderoğlu Arapça'ya çevirmiştir. Antolojiye Dr. İbrahim Dağkulu tarafından bir önsöz yazılmıştır. 40 sayfalık önsözde Türk Edebiyatı tarihine, islamlık öncesi edebiyattan başlanarak bugüne kadar olan edebiyat akımlarına değinilmektedir. Bundan başka Arap kültürünün Türk Edebiyatındaki etkilerine değinilmektedir. Kitapta yer adları, masalımsı ögeler ve Arapçası bulunmayan deyişler için dipnotlar bulunmaktadır. Benderoğlu, bu kitapta yüzyılımızın başından bugüne kadar ün salan 74 şairin biyografisinden bilgiler vererek örnek şiirlerini çevirdiğini söylemiştir. Şiirleri ilerici ülkelere sahip şairlere daha çok yer verilmiştir. Bundan dolayı Nazım Hikmet, A. Kadir ve Ataol Behramoğlu'ndan çok sayıda şiir çevrilmiştir. Kitapta yeralan şairlerin ya bir akımı temsil etmesi ya da Türk Edebiyatındaki rolü belirtilmektedir. Şairler antolojide Arapça alfabetik sıraya göre şu şekilde sıralanmışlardır.

A. Behramoğlu, Attila İlhan, Ece Ayhan, Ahmed Arif, Edip Cansever, Erdal Alova, Asaf Halet Çelebi, İlhan Berk, İlhan Geçer, Emin Karayel, Orhan Kemal, Orhan Veli, Orhon M. Arıburnu, Özdemir Asaf, O. Rıfat, Ü. Tamer, Ü. Yaşar Oğuzcan, Barış Pirhasan, Bedri R. Eyüboğlu, Bekir Sıtkı Erdoğan, B. K. Çağlar, B. Necatigil, Türkan İldeniz, S. Berfe, Can Yücel, Cahit Irgat, S. Sıtkı Tarancı, C. Külebi, C. Süreya, C. Bektaş, C. Atuf Kansu, Hasan Hüseyin, Hüseyin Atabaş, Halim Yağcıoğlu, Halil İbrahim Bahar, Halil Uysal, Halil Kocagöz, Rıfat Ilgaz, Refik Durbaş, Zühtü Bayar, Sezai Karakoç, Suat Taşer, Seyit Kemal Karaalioğlu, Şükran Kurdakul, Sabahattin Ali, S. Kudret Aksal, Salah Birsel, Turgay Gönenç, Turgut Uyar, Abdülkadir Meriçboyu, İsmet Özel, Ali Püsküllüoğlu, Ali Yüce, Ömer Faruk Toprak, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Kemaleddin Kaya, Kemal Özer, Kemal Bayram Çukurkavaklı, Kemal Burkay, Gülten Akın, Lütfü Özkok, Metin Eloğlu, Metin Altıok, Metin Güven, Mehmet Taner, Mehmet Kıyat, Mehmed Kemal, Muzaffer Arabul Muzaffer Tayyip Uslu, Melih Cevdet, Nazım Hikmet, Nahit Ulvi Akgün, Necati Cumalı, Nihat Behram

SOFYA'DA TOPLANACAK OLAN DÜNYA BARIŞ PARLAMENTOSUNUN KÜLTÜR PROGRAMI

Bulgaristan başkentine ilk barış bahçesi dikilecek.

Bulgaristan başkentinde bu yıl 23 ila 27 Eylülde halkların dünya barış parlamentosu toplanacak. Bu yüksek uluslararası foruma dünyanın tüm ülkelerinden Ulusal Barış Hareketlerinin 1500 temsilcisi katılacak. Bununla beraber Sofya birçok uluslararası örgütlerin temsilcilerini ve seçkin kişileri de karşılayacaktır.

Bulgaristan başkentinde Barış Parlamentosunun hazırlığı ile ilgili, Bulgaristan'da en yığınsal toplumsal - politik örgüt olan Vatan Cephesinin Milli Konseyi Başkanı Penço Kubadinski'nin yönetiminde Ulusal Komite kuruldu. Komitenin ana ödevi, dünyada barış ve ilerleme güçlerinin pekleşmesine yardım edecek olan Parlamentonun ameli çalışmalarının hazırlık işlerini görmektir. Bununla beraber hazırlık komitesi zengin ve ilginç bir kültür programı hazırlamıştır.

Kültür programı süresince beş büyük yıldönümü kutlanacak: Vladimir İliç Lenin, Ho Şi Min, Jolio Küri, tanınmış Hind yazarı Premçand'ın doğum yıldönümleri ve büyük Latin Amerika devrimcisi Simon Bolivar'ın ölüm yıldönümü.

Dünya Barış Parlamentosunun oturum günlerinde geçen yıl Ağustos ayında Sofya'da kutlanan «Ba-Bayrağı» uluslararası çocuk asmblenin birinci kuruluş yıldönümü de kutlanacak. Bununla ilgili Bulgaristan başkentine, Asambleye katılan ülkelerden birer çocuk davet edilecek. Bunlar Parlamentoyu selamlayacaklar. Başkent civarında «Barış Bayrağı» anıtında büyük bir tören düzenlenecek. Törene katılanlar ilk barış bahçesine çiçek dikecekler.

Kültür programının bir bölümü, 1981'de kullanacak olan Bulgar devletinin 1300'üncü kuruluş yıldönümüne adanmıştır.

Halkların Barış Parlamentosunun toplandığı günlerde Sofya'da, Dünya Barış Hareketinin, Dünya Barış Konseyinin kuruluşlarından bu yana 30 yıl süresinde eylemini yansıtan ve ayrı ayrı Ulusal Barış Hareketlerinin çalışmalarını gösteren sergiler düzenlenecek, sergiler çeşitli materyallardan kitap, dergi ve pankartlardan oluşacaktır.

Parlamentoya katılan konuklara ev sahipleri törenli konser düzenleyecek. Konsere, Bulgar opera, tiyatro ve balesinin en seçkin temsilcileriyle yabancı artistler katılacaktır.

Sofya'da Eylül ayında toplanacak olan barış temsilcileri, dünyada tanınmış şarkıcı ve barış savaşçısı Diyn Rid'in şarkılarını dinleme olanağını bulacaklardır.

FEDERAL ALMANYA'DA SANAT SÖYLEŞİLERİ

Sanat Emeği ve San-Der, Federal Almnya'da işçilerimizle sanat söyleşileri düzenlediler

Geçtiğimiz ay içinde Sanat Emeği Yazı Kurulu üyesi Barış Pirhasan ve San-Der Genel başkanı Yücel Feyzioğlu, Federal Almanya'nın çeşitli kentlerinde FİDEF'e bağlı derneklerde düzenlenen sanat toplantılarında şiirler ve öyküler okudular. Düzenlenen programlar Türkiyeli işçiler arasında canlı bir ilgiyle karşılandı. Şiir ve öyküler okunduktan sonra açılan tartışmalarda çeşitli sa-



Almanya'daki işçilerimizle düzenlenen sanat söyleşilerinden bir görüntü.

nat konuları ve Türkiye'de kültür alanında verilen savaşımın sorunları konuşuldu. Toplantıların sonunda açılan kampanyada Türkiye'de grevde olan işçiler için önemli ölçüde dayanışma sağlandı. Idstein, Bad Kreuznach, Duisburg, Gelsenkirchen, Osnabruck Essen işçi derneklerinde ve Frankfurt Halkevinde düzenlenen toplantıların sonunda, bu tür söyleşilerin Federal Almanya'da çalışan Türkiyeli işçilerin kültürel gelişmesine katkıda bulunduğu, işçi sınıfının savaşımına güç kattığı ve her fırsatta bu gibi çalışmaların yoğunlaştırılması gerektiği vurgulandı. Barış Pirhasan toplantıları kısaca şöyle anlatıyor:

«İşçi arkadaşlara önce şiirler okudum. Özellikle genç arkadaşların şiirleriydi bunlar. Türkiye'nin bugünkü atmosferini, yaşadığımız günleri çeşitli boyutlarıyla yansıtan şiirler olmasına özen gösterdim. Arkadaşlar bunları büyük bir ilgiyle izlediler. Sanıyorum söyleşinin tümü, uzun zamandır ülkesinden uzak yaşamak zorunda kalmış emekçiler için etkileyici oldu. San-Der yöneticisi arkadaşın okuduğu uzun öykünün yoğun bir ilgiyle izlenmesi ve canlı tartışmalara yol açması, bu alanda yapılabilecek ne çok şey olduğunu iyice gösterdi. Söyleşilerin biri de Essen işçi derneğinde yer aldı. Bu derneğin lokali şimdi San-Der (Kuzey Ren Vestfalya Sanatçılar Birliği) ile birlikte değerlendiriliyor. San-Der yönetimi bu lokalde çeşitli sanat çalışmaları yürütmeyi programlamış. Yakında daha da yoğunlaşacak bu çalışmaların Federal Almanya'daki Türkiyeli işçilerin kültürel gelişmesine büyük katkıda bulunacağına inanıyorum. Bu lokalde ilk yapılan toplantıya da konu olarak katılma fırsatını buldum. Bu da bana Federal Almanya'da çalışmalarını sürdüren sanatçı arkadaşlarla daha yakından tanışma olanağı verdi. Bu sanat Emekçisi arkadaşlar da üstlerine düşen sorumluluğun tam bilincinde olarak güçlerini birleştirmişler, bir eylem içindeler. Sanat Emeği'nin bir temsilcisi olarak katıldığım toplantıların düzenlenmesine FİDEF yöneticilerinin de büyük katkısı oldu. Türkiye'de olduğu gibi Almanya'da da, işçi sınıfı örgütleriyle ilerici sanat hareketinin arasındaki bağların her anlamda güçlenmesi çok sevindirici bir gelişmedir.



San-Der'in Essen'deki lokalinde yapılan toplantıda dergi yazı kurulu temsilcisi ve San-Der yöneticileri bir arada.

FEDERAL ALMANYA TELEVİZYONUNDA TÜRK FİLİMLERİ

Geçtiğimiz ay içinde Federal Almanya televizyonu ikinci kanalda üç Türk filmi ve Yılmaz Güney'le bir söyleşi yer aldı. Geniş bir Alman ve Türk izleyici kitlesince büyük bir ilgiyle karşılanan filmler: Kara Çarşaflı Gelin (Reji Süreya Duru, senaryo Vedat Türkali), Sürü (Reji Zeki Ökten, senaryo Yılmaz Güney) ve Arkadaş (Reji ve senaryo Yılmaz Güney, ilginç tepki ve tartışmalara yol açtı. Gerek Alman gerekse Türk izleyicilerin beğenisini kazanan filmler, Türkiye'nin kültürel yaşamını yurt dışında tanıtmada da yeni ve güçlü bir adım oldu. Yılmaz Güney'le yapılan söyleşide de Türkiye'de kadının konumu ve şiddet ögesinin yaşamdaki yeri konularını gündeme getirdi.

Açılan ve geniş yankılar yaratan tartışmaların en ilginç yanını ise Türkiye Başkonsolosluğunun ve Almanya'da yayın yapan Türk basının tutumu oluşturdu. Türkiye'deki nüshalarında bu olaydan iki satırla söz etmekten kaçınan Hürriyet, Tercüman gibi gazeteler, Almanya baskılarında olayı manşete aldılar, hem de nasıl! Bu filmlerin Türkiye'yi yansıtmadığı, baştan aşağı çarpıtılmış olaylara yer verildiği mi istersiniz, Yılmaz Güney gibi bir suçlu(!)yla nasıl olur da konuşma yapılır çığlıkları mı istersiniz, bu gazetelerde günlerce çarşaf çarşaf verildi. Konsolosluğun tutumu da başka bir alemdi. 2. Kanal Türkiye düşmanlığı yapmış ve konsolosluğa sormadan Türkiye'yle ilgili film oynatmıştı! Eğer ille Türk filmi gerekiyorsa neden bu konsolosluğa sorulmazdı ki! Onlara sorulsa ne biçim filmler gönderilirdi Alman televizyonuna! Konsolosluk ve boyalı basın elbirliği edip «Türkiye küçük düşürülüyor» çığlıkları atıp durdular ve gerçekten de Türkiye'yi küçük düşürdüler. Tabii onların bugüne kadarki yayın ve uygulamalarını bilenler gülüp geçtiler bu işe. Düşünün ki filmleri oynatan ikinci kanalda Alman Hristiyan Demokratları (CDU) etkindir. Gerçek Türkiye'li sanatçıların ve onların ürünlerinin bir avuç tekelci basın kuklasının ve onların politik sözcülerinin ne kadar ötesinde ve güçlü olduğu da gün gibi bir daha ispatlanmış oldu.

KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİNİN SON OYUNLARI BAŞLIYOR.

Geçtiğimiz tiyatro süremi içinde İstanbul ve Ankaradaki gösterileri ilgiyle izlenen, Dostlar Tiyatrosunun Kafkas Tebeşir Dairesi adlı oyunu 5 Eylülden başlayarak yalnız üç hafta boyunca Harbiye Muhsin Ertuğrul Tiyatrosunda sergilenecek.

Bilindiği gibi Can Yücel'in Bertolt Brecht'ten dilimize kazandırdığı yapıtı Mehmet Ulusoy yönetmiş ve bu oyunla yılın en başarılı yönetmeni olarak Avni Dilligil ödülünü kazanmıştı.

Beş yıl önce yitirdiğimiz yontu ustası Kuzgan Acar'ın Paris'te yaptığı son maskların da sergilendiği oyunun dekorlarını Metin Deniz, kostümlerini Sula Boz, metal kolajı Saim Bugay gerçekleştirdi.

Oyunun beğeni kazanan güçlü kadrosunda Mehmet Akan, Genco Erkal Zeliha Berksoy, Ahmet Gülhan, Gülümser Gülhan, Mehmet Keskinoğlu, Yaman Okay, Zeynep Irgat, Tayfun Kalender, Cem Özer, Marlen Özer, Oya Terzi, Haluk Yüce yer alıyorlar.

BULGAR YAZARLARI TÜRK BASININDA


Наши автори в Турция

Bulgaristan'da yayınlanmakta olan «Literaturnaya Front» (Edebiyat Cephesi) adlı gazete'de Türkiye'de yapıtları yayınlanan Bulgar şairleri üstüne bir yazı yayınlandı. Yazının özetini aşağıda sunuyoruz.

Kısa süre önce Türk çevirmen, yazar ve şairi A. Kadir'in hazırladığı ve içinde 56 Bulgar şairinin bulunduğu Dünya Halk ve Demokrasi Şiirlerinin 3. cildi de yayınlandı. Bu antoloji Özdemir İnce'nin 71 yılında hazırladığı ve 37 Bulgar şairinin 110 şiirini içeren antolojisinden sonra türkiyede çıkan ikinci antoloji oluyor.

Haziran ayı başlarında ise Sanat Emeği yayınları Georgi Cagarov'un önsözüyle Nikola Vaptsarov'un şiirlerini «Bir Hayat Fabrikası Kuracağız» adıyla yayınladı. Genç türk şair ve yazarı Erdal Alova, bu büyük anti-faşist şairin yaşamını ve savaşımını titiz bir çalışmayla inceleyerek ve yine titiz bir çeviriyle yayına hazırladı.

Kitabın başında Erdal Alova'nın Vaptsarov'un şiirlerinde iki çıkış noktası başlıklı bir sunu yazısı bulunmaktadır. Kitapta Vaptsarov'un yaşamıyla ilgili birçok elyazması, fotoğraf, resim ve Bulgaristanda 1941 yılında yayınlanan Motor Türküleri'nin kapağına da yer verilmiş. Kitap 26 şiir içeriyor. Yine kitapta Vaptsarov'un eşi Boyka Vaptsarova'ya yazdığı bir mektup, gençliğin yaratıcılığı üzerine bir incelemesi, tiyatro ve izleyiciler yazısı, Erdal Alova'nın Boyka Vaptsarova, Boris Vaptsarov, Profesör Penço Dançev ve Mladen Isayev'le yaptığı söyleşilere yer verilmiş. Penço Dançev'in «Ölüme Mahkum Edilmişler» adlı kitabından önsöz olarak «Bulgaristan Şiirinde Yenilikçi Bir Ozan: N. Vaptsarov» adlı yazıda yer almakta. Kitabın ilk sayfasında İvan Kereziyev'in bir deseni yer almakta.

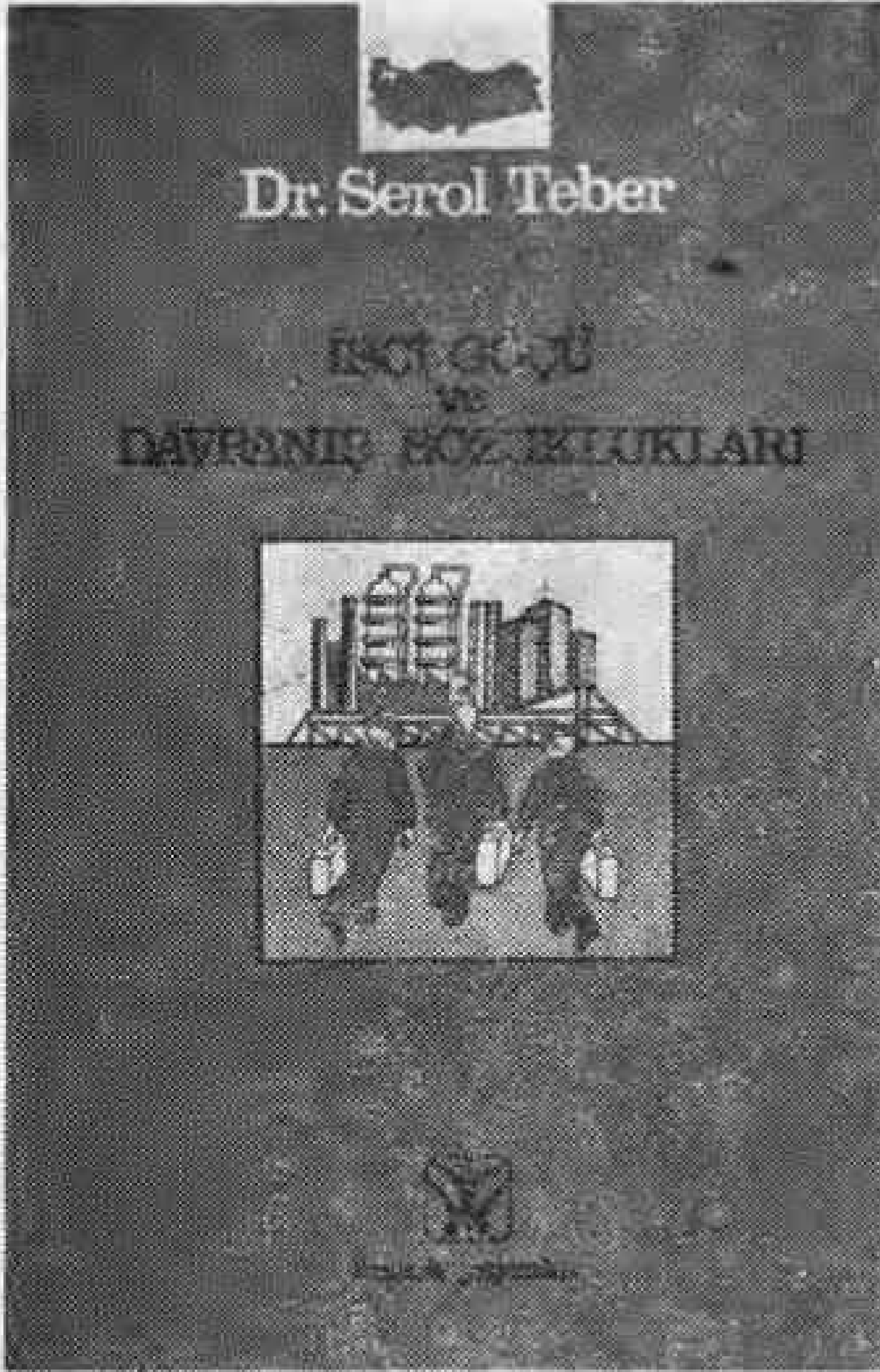
KÜLTÜR VE SANAT ALANINDA YEREL YÖNETİMLERLE İLİŞKİLER» KONULU PANEL YAPILDI

Görsel Sanatçılar Derneği 9 Ağustos 1980 tarihinde Kültür ve Sanat alanında Yerel Yönetimlerle İlişkiler «ŞENLİKLER» konulu bir panel düzenlendi.

Panele, katılan örgütler ve temsilciler şunlardır: GSD adına Sabahattin Tuncer (Yönetici) Karikatürcüler Derneğinden Tan Oral, İFSAK'dan Yener Oruç, SİYAD'tan Vecdi Sayar, DEMAR'dan Şanar Yurdatapan, İşçi Kültür Derneğinden Baytekin Kara, TURKON'dan Onur Yurdatapan, konuşmacı olarak katıldılar. TYS adına Ataol Behramoğlu, TİSAN adına Ali Taygun ve SİNESEN temsilcisi panele gözlemci olarak katıldılar

Panel sonucunda sanatçı örgütleri arası platformun yeniden oluşturulması ve yerel yönetimlerle ilişkileri düzenlemek için örgütlerarası bir koordinasyon kurulunun gerçekleştirilmesi konularında tavsiye kararı alındı.

KİTAPLAR



İŞÇİ GÖÇÜ VE DAVRANIŞ BOZUKLUKLARI

(Dr. Serol Teber'in incelemesi, Konuk Yayınları, Temmuz, 1980)

Dr. DORA KALKAN

Tarihin başlangıcından beri zaman zaman hızlanarak süren göçler, son onyıllarda sosyo-ekonomik sorunların artması, kapitalist dünyadaki eşitsiz ekonomik ve politik gelişmeler ve üretim anarşisi sonucu, özellikle Türkiye için emeğin göçü şeklinde sürekli bir toplumsal olgu niteliğini kazanmıştır.

Ve emeğin göçü ile birlikte göç edilen gelişmiş kapitalist ülkelerde tüm yabancı işçilerde görüldüğü gibi Türkiyeli işçilerin de uyumsuzluğa bağlı pek çok sorunları ve bunların arasında ruhsal bunalım ve davranış bozuklukları ortaya çıkmıştır.

İşte Dr. Serol Teber *İşçi Göçü* **ve Davranış Bozuklukları** adlı incelemesinde Fed. Almanyada davranış bozuklukları gösteren işçileri incelemiş, toplumsal - ekonomik açılardan bu davranış bozukluklarının kökenine inmeğe çalışmıştır.

Bir bilim adamına özgü sistematik düşünme ve değerlendirmeler sonucunda da davranış bozukluklarını oluşturan tüm etmenleri kapsıyan bir araştırma ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın birinci bölümünde göç olgusu, ikinci bölümünde sıla özlemi şeklinde başlıyarak ilerliyen davranış bozuklukları, üçüncü bölümünde de Fed. Almanya Vestfalen eyaletinde 3 yıl süresince Psikiatri kliniğinde gözlenen Türkiyeli göçmen işçilerin psikiatrik sorunları incelenmiştir.

Bugüne kadar davranış bozuklukları dilimizde pek az yazar tarafından sınıfsal temeline oturtulmuş ve toplumsal olgulara bağlanmıştır. Genellikle davranış salt bireyin toplumdan bağımsız, kişisel deneyimleri ve koşulları zemininde gelişen bir olgu olarak bilinmiştir. Ve davranış bozukluklarından yalnızca birey sorumlu tutulmuş, suçlanmış ve hatta cezalandırılmıştır da. Bu uygulama orta

çağda değil, bugün ülkemizde ve kapitalizme bağımlı diğer ülkelerin nöro - psikiatri kliniklerinde görülmektedir. Fakat bugüne kadar yapılan birçok araştırma hızlı toplumsal hareketler içinde görülen davranış ve kişilik bozukluklarının hiçbir nedeni olmıyacak, kişinin bünyesine bağlı bir olay olmadığı, tersine değişen olumsuz koşullara karşı gösterilen bir reaksiyon olduğu gittikçe belirginleşmektedir.

Gelişmiş kapitalist ülkeye göç eden emekçilerde de sıla özlemi, yurtsama görünüşü altında gelişen duygu ve davranışların temelinde ekonomik ve toplumsal sorunlardan beslenen güvensizlik, temel değer ölçülerinde kısa süreler içinde ortaya çıkan sarsılmalar, korkular, geçiş dönemlerinin tedirginliği gibi nedenler yatmaktadır.

Sonuçlar, bireye ait bedensel veya kalıtsal gelişen hastalık olmaktan öte psikiatrik yönden, göçmenliğin üretimden, iş sürecinden, yaşamdan yurdundan, alışkanlıklarından dışlanmayla paralel olarak gelişen bir tehlike taşıdığını göstermektedir. Ve tüm bunlar göçmenlik olgusunun tüm boyutlarıyla ruh bilimsel yönden üzerine eğilinmesi gereken bir gerçek haline dönüştürmektedir.

Değişmez, geri dönüşümsüz yasalar olarak kabul edilen, insanın elinden değil, bilinmiyen doğal ve kalıtsal nedenlerden kaynaklandığı sanılan pek çok olgunun da incelendiğinde göçmenlerdeki davranış bozuklukları gibi, değişmez diye bilinen verilere değil kapitalist düzenin sömürü çarkına bağlı olduğu görülecektir.

Dilediğimiz, bu incelemede de olduğu gibi tüm davranışların, ruhsal bozuklukların ve psikiatri kliniklerinde doğalmış gibi kabul edilen diğer hastalık ve olguların gerçek bilimsel veriler ışığında incelenerek okurlarımıza kazandırılmasıdır.

AYIN BİLMECESİ

İkinci bilmecemize epi topu bir yanıt geldi. Biz 'diyalog' kuralım diye uğraşıyoruz, bilgili okurlarımız kaçıyorlar. Fevkalade ayıp!

Ankara'dan Yunus Güler şöyle diyor yanıtında:

«SON-UÇ 1 : Taşın KALICI özellikleri diğer malzemelere göre daha fazladır. Taşla dışarıdan gelecek bir saldırıya karşı, yangına karşı, sele karşı DAHA DAYANIKLI yapılar oluşturulabilir.

SON-UÇ 2 : Topkapı Sarayı «KORUNMASI gereken, barınanlarını KORUMASI gereken bir mekândı.

SON-UÇ 3 : Ahşap evler sağlıklı oldukları gibi daha UCUZdurlar da. Dönemin İstanbul koşullarında ahşap, bol olan ormanlardan sağlanırken, taş daha uzak coğrafi bölgelerden getirilmekteydi.

ŞAŞIRTMACA: Padişahlar sağlıklarına dikkat ederlerdi tabii. Bazı köşklerin ve Harem dairesinde özellikle Padişah yatak odalarının ahşaptan olması, değişkenliğe olanak sağlaması yanında (padişahlar değiştikçe oda eklenmesi ve değiştirilmesi), bu 'sağlığa dikkat' öğesini de vurgular. Taş özellikle saray dış ve iç surlarıyla toplantı mekânlarında kullanılmıştır.

BENZERLEME : Eski Mısır'dan ve Mezopotamya'dan ne kalmıştır günümüze? Piramit ve benzerleme diğer tapınak ve saraylar yanında, ufak moloz - taşlardan oluşan ev temelleri... Evler nerede? Toprak, sokulduğu tuğla biçimini yitirmiştir çoktan.

GENEL SONUÇ : Zamanın hükmedenleri için taşın dayanıklılığı; yangına, sele, saldırıya ve zamana karşı gösterdiği DAYANIKLILIK, onun yapı malzemesi olarak seçilmesinde BELİRLEYİ-

CİDİR. Onların bu seçmeleri, taş madenlerinin yakın olması durumunda bile, taşın 'değerini' yükseltecekti, yükseltmiştir. Bu özellik de YAN BELİRLEYİCİ'lerden biri olmuştur. Dolayısıyla halk kitleleri taşı malzeme olarak az kullanmışlardır.»

Yunus Güler bu yanıtıyla ikramiyeyi kazandı!

Ne ki, vardığı GENEL SONUÇ, aslında bir SON-ip-UÇ'tan başka bir şey değil. Şöyle: Yunus'un GENEL SONUC'u taş yapılar konusunda genel durumu açıklıyor. Oysa biz, Osmanlı özelinin genel durumla çeliştiğine işaret etmek istemiştik.

Tarihe baktığımız zaman genelde **resmi** yapıların taştan yapıldığını görürüz. Bunun nedeni Yunus'un genel sonucunda açıklandığı gibidir. Ama konutlarda bir farklılık vardır. 'Hükmedenler' de —genelde— taş konutlarda otururlar, halk —ucuzluğundan— tahta evlerde kalırdı. Eski İstanbul'da ise padişah konutundan gayrısında böyle bir durum yok. Vezir vüzera, tüm ileri gelenler hep ahşap konaklarda kalmışlar. Oysa onların da paraları bolmuş.

Eğer Yunus'un ŞAŞIRTMACAYA yanıtı doğru olsaydı mesele çözülmüştü. Ama doğru değil. Tam tersine, Harem dairesi —özellikle padişahların, şehzadelerin kaldığı bölümler— taştandır sarayda. Herkes için geçerli olan sağlık gerekçesi padişah ve oğulları için geçerli değil. Ya da başka bir gerekçe bunu geçersiz kılmış. Bu gerekçe ne?

a— Padişahtan gayrısı neden taş konaklarda, saraylarda kalmıyor?

b— Harem neden kâgir?

Buna 'sınıf' açısından kestirme bir yanıt verirsek, o zaman padişah tek kişilik bir sınıf oluyor ki bu olanaksız; bizi Tahirizm'e —sınıfsız Osmanlı toplumuna— götürür.

Yine Topkapı Sarayına dönelim. İlk bakışta —söz gelimi hamam dairesinde— padişahın çok büyük korunma altında olduğunu görüyoruz. İç içe geçilen üçüncü hamam odasında, demir parmaklıklarla kapalı bir bölümde yıkanırdı padişah: başını sabunlarken hançerlenmesin diye. Zehirlenmesin diye yemeklerini ondan önce tadan bir çeşnicibaşısı vardı. Ve daha nice nice tedbirler...

Başka toplumlarda —özellikle batı feodalitesinde— bunca tedbir yok. Üstelik bizde Fatih Kanunnamesi var. Yani padişah adayları daha baştan soğduruluyor. Batı feodalitesinde olduğu gibi bir akraba / aday hiyerarşisi de yok. Nedir bu korku o zaman? Kimden?

İşte asıl bilmecemiz bu. Bu sorunun yanıtı Osmanlı toplumunun yapısına ışık tutacaktır. Unutmayalım; duvarlar yalnız **dışarıdan içeriye** girişi önlemezler!

AYIN BİLMECESİ —4—

Bu ayın bilmecesi olarak İzmir'den Muzaffer Türkekul'un bir denemesini sunuyoruz. Ancak biz bir de mantık oyunu ekledik onun sorusuna.

«Fatih Sultan Mehmet İstanbul şehrini fethettiği zaman ahçısına, 'Etli patatesi sevmiyorum. Neden patates yemeği yapıyorsun?' diye çıkıştı. Acaba Fatih Sultan Mehmet patates yemeğini niçin sevmiyordu?

ŞAŞIRTMACA — Patatesin o zamanki değeri sarayın patates alamayacağı durumda mıydı?»

MANTIK OYUNU — Bu bilmecede yanlış olan ne?

Ankaradan Yunus Güler üç aylık, İzmirden Muzaffer Türkekul altı aylık aboneyi kazandılar. Bundan böyle her sayı mutlak en az bir ikramiye verilecek. Sarılalım kalemlere, köşeyi dönelim!

OKURLARLA BİRLİKTE

ŞİİRDEN HİÇBİR ŞEY ANLAMIYORLAR

Sayın dergi yöneticileri,

Ben derginizi çıktığından beridir izliyorum, ama elime her sayısı geçmiyor. Bu yüzden dergimizi buldukça okuyorum. Dergide en çok okuduğum bölüm şiirlerdir. Kendi çalışmalarım da var. Fakat bu konuda kafamda bazı sorular var. Bu sorular çevrem ve arkadaşlarımla ilgilidir. Şiir en çok okunan şeylerden biri. Arkadaşlarım da dergiyi okuyunca önce şiirlere bakıyorlar. Ama anlamadıklarını sanıyorum, çünkü hep aynı tip şiirlerden hoşlanıyorlar. Örneğin geçen sayıda çıkan Muzaffer Özdemir'in Sima'nı Seyrimde Yazdım adlı şiiri çok tepkilere neden oldu. Kimi arkadaşlar bu şiiri çok kötü, bireyci buldular ve daha da ileri bazı suçlamalarda bulundular. Biz Muzaffer'i DGM direnişleri sırasında yazdığı türkülerden beri tanırız. Onun inançlı, devrimci bir arkadaş olduğuna kuşkumuz yoktur. Hem benim fikrim ve birçok arkadaşın fikri, bu son yazdığı şiirin de çok güzel olduğudur. Bizce bu şiir hiç de hastalıklı, bireyci saplantıları olan bir yapıt değildir. Bir devrimcinin aşkını anlatması yasak mıdır? Ama bunu bazı arakdaşlara bir türlü anlatamıyoruz. Hele şiirdeki «Topukların dişlerimde şeftali» dizesine takmışlar. Neredeyse şiire karşı - devrimci diyecekler. Bu arkadaşlar bence şiirden hiçbirşey anlamıyorlar. Bu konuda sizin de görüşlerinizi açıklamanızı bekliyoruz. Savaşınızda başarılar dileriz.

Naci Sanlı - İSTANBUL

Biz bu şiiri yayınlamakla ne düşündüğümüzü genel olarak belirtmiş olduk. Bu konudaki duyarlılığınıza teşekkür etmek isteriz. Herşeyden önce sözünü ettiğiniz arkadaşların bize yazmalarını ve görüşlerini derli toplu savunmalarını diliyoruz. O zaman birbirimizi daha iyi anlamak olanağı doğar.

60. YILA ARMAĞAN

Ateş hattında doğdun
Yaşama sen verdin kan
«Çete» ordular kurdun
Pusuya durdu düşman

İhanet dalgaları
Birbir geldi üstüne
Leninci öncülerin
Katledildi sinsice

Nice pusu kuruldu
Nice yiğit vuruldu
Kinimiz bin kat daha
Bilincinde yoğruldu

Sen'i Sinop damı bilir. Sen'i Diyarbakır kalesi. Karadeniz tanır Seni, Halıç, Arvahan. İhanet tanır Sen'i, pranga, zindan. Sen'i iyi bilir, iyi bilir Sen'i düşman.

Alfaben yön veriyor
Öfkeli yığınlara
Nasırlı ellerimiz
Uzanıyor çarklara

Bağrımızda açsa da
Kızılca karanfiller
Bayrağın elden ele
Yine göklerde gider

Önümüz yaşam dolu
Coşuyor, coşuyoruz
Senin şanlı adını
Güneşte okuyoruz

İSMET KAĞA / DİYARBAKIR

Dost okurumuz,

Uzun süredir gönderdiğiniz şiirler özenle değerlendirilmekteydi. Yeni şiirinizde türkü geleneğinden yararlanmanızı olumlu bir çaba olarak görüyoruz. Yeni çalışmalarınızı bekleyeceğiz.

IN THIS ISSUE

p. 3 **The 60th Anniversary and the Art Labourers**

On the 60th anniversary of the beginning of the organized struggle of the working class in Turkey, the meaning of this struggle for the art labourers is explained.

p. 13 **Posters for Peace**

A translation from the magazine «Tendensen» published in Federal Germany.

p. 23 **The Working class and the literature**

Poet Ahmet Oktay and criticer Asım Bezirci contribute to the discussion on the working class and the literature, which has started in our 27th issue.

p. 46 **On the Ballade of Mustafa Suphi and Some critics**

Ataol Behramoğlu replies critics on his work «Ballade of Mustafa Suphi»

p. 5 A poem by Ataol Behramoğlu

p. 10 Two poems by Ozan Telli

p. 12 A poem by Turgay Fişekçi

p. 21 Two poems by Ahmet Erhan

p. 41 Poems by Adnan Özer

p. 64 Two poems by Bayram Aşılıoğlu

p. 66 A poem by Asım Öztürk

p. 75 A poem by Can Yaşam

p. 68 A short story by Mehmet Güler

ATI: YETMİŞBEŞ LİRA

YÜCEL KAYA'NIN ROMANI

DİRENİŞ YOLUNDA

SANAT EMEĞİ
İŞÇİLER ARASINDA
ANLATI YARIŞMASI
BAŞARI ÖDÜLÜ

sanat emeği